Русская литература 11

Русская литература

Учебное пособие для 11 класса
учреждений общего среднего образования
с белорусским и русским языками обучения
(с электронным приложением для повышенного уровня)

Допущено
Министерством образования
Республики Беларусь

Минск
Национальный институт образования
2021

Правообладатель Национальный институт образования

УДК 821.161.1.09(075.3=161.3=161.1)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я721
Р89

А в т о р ы:

**Т. В. Сенькевич, Н. П. Капшай,
Л. А. Кушнерёва, Е. А. Темушева**

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра литературы и межкультурных коммуникаций учреждения образования «Могилёвский государственный университет имени А. А. Кулешова» (кандидат филологических наук, доцент кафедры *А. В. Иванов*); учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории государственного учреждения образования «Гимназия № 24 г. Минска» *Т. Ю. Пантелеева*; кафедра русской филологии учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы» (доктор филологических наук, заведующий кафедрой *Т. Е. Автухович*); учитель русского языка и литературы квалификационной категории «учитель-методист» государственного учреждения образования «Гимназия № 22 г. Минска» *С. В. Назарова*

Электронное приложение для повышенного уровня размещено на ресурсе http://e-vedy.adu.by

Условные обозначения:

— повторение изученного;

— определение новых терминов и понятий;

— вопросы и задания для индивидуальной и/или групповой работы, направленные на осмысление изученного материала или прочитанного произведения;

— задания для самостоятельной работы по выбору учащихся, как правило, требуется обращение к интернет-ресурсам;

— справочные материалы историко-культурологического характера;

— задания из электронного образовательного ресурса «Русская литература. 11 класс», размещённого на национальном образовательном портале http://e-vedy.adu.by;

— ссылки на материалы для изучения на повышенном уровне.

ISBN 978-985-594-946-7

© Оформление. НМУ «Национальный институт образования», 2021

Правообладатель Национальный институт образования

Введение

Двадцатый век в истории русской литературы — драматичный, сложный и противоречивый период. Социальные потрясения полностью изменили жизнь страны, оказали огромное влияние на литературу. Несмотря на то что мы живём уже в новом столетии, прошлый век требует изучения и осмысления. В настоящее время ещё не выработан единый подход к периодизации русской литературы XX века — так тесно творчество переплелось с историей и общественным развитием, такие беспрецедентные явления возникли в литературе.

В советском литературоведении была принята периодизация, построенная на социально-историческом принципе. Она учитывает не столько литературные процессы, сколько происходящие в обществе изменения (табл. 1).

Таблица 1

Периодизация русской литературы XX века

Период	Значимые события
Литература революции и Гражданской войны	1914—1918 гг. — Первая мировая война; 23 февраля (8 марта) 1917 г. — Февральская революция; 25 октября (7 ноября) 1917 г. — Октябрьская революция; 1918—1922 гг. — Гражданская война
Литература 1920-х годов	1922 г. — Образование СССР; проведение новой экономической политики (НЭП); 21 января 1924 г. — смерть В. И. Ленина; 1925 г. — принятие XIV съездом ВКП(б) решения о необходимости индустриализации в СССР; 1928—1932 гг. — первая пятилетка; 1929 г. — год «коренного перелома»; начало сплошной коллективизации в СССР

Правообладатель Национальный институт образования

Период	Значимые события
Литература 1930-х годов	1934 г. — создание Союза советских писателей; начало сплошной коллективизации в СССР; 1937—1938 гг. — политические репрессии в СССР; 30 ноября 1939 г. — 13 марта 1940 г. — Советско-финляндская (Зимняя) война; сентябрь 1939 г. — воссоединение Западной Беларуси с БССР, Западной Украины с УССР в составе СССР
Литература военного времени	1939—1945 гг. — Вторая мировая война; 1940 г. — включение прибалтийских республик (Литвы, Латвии, Эстонии) в состав СССР; 22 июня 1941 г. — 9 мая 1945 г. — Великая Отечественная война
Литература послевоенного десятилетия	1946 г. — начало холодной войны; 1953 г. — смерть И. Сталина; 1953 г. — назначение Н. Хрущёва первым секретарём ЦК КПСС
Литература периода оттепели (1956—1960-е годы)	XX (1956 г.) и XXII (1961 г.) съезды КПСС (развенчание культа личности, десталинизация), экономические реформы; 1957 г . — запуск первого спутника; 1961 г. — первый полёт человека в космос; 1962 г. — Карибский кризис; 1964 г. — назначение первым секретарём ЦК КПСС Л. Брежнева
Литература 1970-х—1990-х гг.	Всесоюзные ударные стройки (БАМ, «Атоммаш», нефтепровод «Дружба»); 1979 г. — начало Афганской войны; 1980 г. — летние Олимпийские игры в Москве; 1985 г. — приход к власти М. Горбачёва

На сегодняшний день началом литературного процесса XX века считаются 1890-е годы. На рубеже XIX—XX веков Россия переживает перемены во всех областях жизни. Демократическая часть общества стремится к преобразованию и социальному переустройству, а в литературе расцветает не виданное ранее творческое многообразие: наряду с реализмом (А. Чехов, И. Бунин, А. Куприн, В. Короленко) бурно развиваются модернистские[1] течения (прежде всего символизм, декларируемый Д. Мережковским, В. Брюсовым, К. Бальмонтом), появляется «пролетарская литература» (Максим Горький).

[1] От фр. *modern* — новейший, современный.

Правообладатель Национальный институт образования

Недовольство существующим положением различных слоёв населения России в начале XX в. вылилось в революцию 1905—1907 гг. Самодержавная власть вынуждена была пойти на некоторые уступки.

Согласно Манифесту императора Николая II от 17 октября 1905 г., в России провозглашались основные демократические свободы — свободы совести, слова, собраний, союзов.

И. Е. Репин. Манифестация 17 октября 1905 года

Новое направление — модернизм — с его стремлением к преобразованию действительности художественными средствами оказалось созвучно настроениям демократической части российского общества. Тревожное и непростое время начала XX века стало периодом расцвета поэзии, получившим впоследствии название Серебряный век.

Ситуацию осложнило вступление России в Первую мировую войну. Не разрешённые к этому времени противоречия в условиях затянувшейся войны ещё более обострились. В ходе Февральской революции Николай II был вынужден отречься от престола (2 марта 1917 г.). 25 октября (по новому стилю — 7 ноября) 1917 г. к власти пришли большевики — сторонники радикального преобразования общества, в котором не должно быть места эксплуатации человека человеком.

После 1917 года многие выдающиеся российские философы, художники и литераторы либо добровольно уехали из страны, либо были высланы («философский пароход»[1]).

Над общественными, просветительскими и литературными организациями был установлен жёсткий контроль. Единственным признанным художественным направлением, отражавшим в искусстве строительство социализма в СССР, стал социалистический реализм.

Литература военного периода воспела подвиг советского народа в годы Великой Отечественной войны (1941—1945), моральную силу и стойкость людей, защитивших свою землю и весь мир от фашизма.

---

[1] Философский пароход — образное название, принятое для обозначения двух рейсов немецких пассажирских кораблей, на которых из Советской России выслали видных представителей интеллигенции, в том числе философов (1922).

Правообладатель Национальный институт образования

К. Ф. Юон.
Парад на Красной площади
в Москве 7 ноября 1941 года

В послевоенные десятилетия происходит осмысление истоков победы. Летопись войны создаётся в произведениях писателей-фронтовиков: А. Твардовского, В. Некрасова, В. Быкова, Ю. Бондарева, К. Симонова, А. Фадеева, Б. Васильева и многих других. После смерти И. Сталина (1953) начался процесс переоценки политического наследия вождя. В 1954 году выходит повесть «Оттепель» И. Эренбурга. Она дала название периоду, начавшемуся в 1956 году, когда в последний день работы XX съезда КПСС Н. Хрущёв зачитал доклад «О культе личности и его последствиях», в котором среди прочего осуждались сталинский террор и репрессии. Небывалое ощущение свободы вызвало новый культурный всплеск. Литературная жизнь приходит в движение: ослабляются цензурные рамки, появляется ряд литературных журналов и альманахов («Юность», «Молодая гвардия»,«Дружба народов»), открываются новые театры, которые начинают ставить произведения молодых драматургов (А. Арбузова, А. Вампилова, А. Володина). Читатель получает возможность познакомиться с такими зарубежными авторами, как Э. Хемингуэй, Э. М. Ремарк, У. Фолкнер, Г. Бёлль и др. Сильный общественный интерес к поэзии возрождают поэты-«шестидесятники» — Р. Рождественский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина. Огромную популярность приобретают авторская песня, научная фантастика. На волне интереса к своим корням, прошлому появляется множество исторических романов, развивается «деревенская» проза.

Вскоре начавшаяся либерализация сменяется эпохой застоя, однако развитие литературы не останавливается. Глубинные изменения приносит перестройка. С приходом к власти М. Горбачёва начинает проводиться политика гласности — открытости и свободы информации. В официальных печатных изданиях обсуждается то, что замалчивалось ранее, прекращается преследование писателей-диссидентов, снимаются цензурные ограничения, появляются независимые СМИ.

Новейший литературный процесс (с 1990-х годов) очень разнообразен и противоречив. Как и в начале XX века, происходит ак-

Правообладатель Национальный институт образования

тивный поиск новых художественных форм и методов. Настоящим открытием для читателей становится литература постмодернизма (В. Пелевин, Д. Пригов, Т. Кибиров). Эта художественная система построена на теории «смерти автора» (Р. Барт), выражавшейся в независимости текста книги от её автора. Писатели-постмодернисты считали: всё уже сказано, поэтому создание новых произведений — всего лишь литературная игра, состоящая в составлении нового текста из кусочков старых. Авторы оставляли за собой право свободно использовать не только литературные произведения, но и любые исторические факты, события современности, мифологические и фольклорные сюжеты. Можно отметить следующие факторы, влияющие на развитие современной русской литературы:

- сближение с мировой литературой, желание развиваться в русле общемировых тенденций;
- ориентация на массового читателя;
- сближение литературы и других видов искусства;
- стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий (ИКТ).

Вследствие этого происходит обновление литературного языка, стилистики, расширение тематического и сюжетного диапазона произведений, появление и развитие новых жанров, переосмысление «вечных» проблем. Причём современные писатели стремятся опираться на лучшие традиции русской литературы, сохранять высокий художественный уровень и ценностные ориентиры.

1. Какие исторические события XX века нашли отражение в литературе (приведите 2—3 примера)?

2. Рассмотрите картину И. Е. Репина «Манифестация 17 октября 1905 года». Почему художник изобразил на полотне всеобщее ликование? Как вы думаете, отразилось ли обнародование манифеста на мировоззрении и творчестве писателей?
3. Рассмотрите картину К. Ф. Юона «Парад на Красной площади в Москве 7 ноября 1941 года». Какими средствами художник смог показать решимость советского народа продолжать борьбу до полной победы? Какие поэтические строки могли бы стать названием этой картины?
4. В тексте статьи перечислены 4 фактора, влияющие на развитие русской литературы конца XX — начала XXI века. Что ещё можно добавить к перечисленному? Как именно влияет на литературу каждый фактор? Приведите примеры.

Правообладатель Национальный институт образования

РЕАЛИЗМ конца XIX — начала XX века

Максим ГОРЬКИЙ

1868—1936

Сама его жизнь — это книга,
это увлекательный роман.

Е. Замятин

Сложное, масштабное творчество Максима Горького и его биография с научной объективностью начали изучаться только в XXI веке.

Детство — «в людях» — университеты. Максим Горький — автор трилогии «Детство» (1913), «В людях» (1915), «Мои университеты» (1923). Судьба Алёши Пе́шкова отождествлялась с жизнеописанием Алексея Максимовича Пешкова. Запросам времени отвечал герой, воплощающий собой нужный советской идеологии тип положительного героя — сильной личности.

Родился Алексей Пешков 16 (28) марта 1868 года в Нижнем Новгороде. Его отец, Максим Савватеевич Пешков, умирает от хо-

Правообладатель Национальный институт образования

леры в Астрахани, где состоял управляющим пароходной конторой. Мать, Варвара Васильевна, возвращается в Нижний Новгород. Вместе с сыном она вынуждена поселиться в родительском доме. В семье Кашириных нет мира: здесь привычны драки, раздоры между родственниками. Варвара Васильевна не выдерживает, уезжает от родителей, снова выходит замуж. Алёша остаётся в семье деда и растёт сиротой в доме, где воздух «наполнен горячим туманом вражды всех со всеми», где ничто и никто не может спасти от порки розгами и постоянного унижения.

Разорение деда (депутата Нижегородской думы) и продажа красильной мастерской, нищета, грязная работа сборщика тряпья и многое другое закаляют характер подростка, учат выживать, накапливать человеческий опыт.

В доме Кашириных Алёша открыл для себя книги: «Они показывали мне иную жизнь — жизнь больших чувств и желаний, которые приводили людей к подвигам и преступлениям». Чтение развивало ум и жизнелюбие, а реальным образцом жизнедеятельной силы была бабушка — Акулина Ивановна, подарившая внуку радость любви и заботы и ставшая «другом, самым близким сердцу, самым понятным и дорогим человеком».

В 1876 году начались годы учёбы. Алексея отдали в училище, из которого он «выбыл», заболев оспой. В девять лет обучение продолжилось в Нижегородском начальном училище, которое «по бедности не кончил».

С одиннадцати лет, после смерти от туберкулёза матери, Варвары Васильевны, для Алёши Пешкова началась жизнь «в людях». Ему пришлось работать грузчиком, красильщиком, конторщиком и т. д. Жизнь сталкивает с разными людьми, испытывает на прочность. В общении с тружениками постигаются две истины: труд может приносить радость и счастье, но может превратить человека в раба-собственника, теряющего в погоне за материальной выгодой человеческое достоинство.

В 1884 году Алексей Пешков с тайным намерением поступить в университет переезжает в Казань. Но наивная мечта разбилась вдребезги, когда не стало средств даже для элементарного существования и ночевать приходилось в подвале, обжитом бродячими собаками. Среди людей «дна» он чувствует себя «куском железа, сунутым в

Правообладатель Национальный институт образования

раскалённые угли». «Жизнь развёртывалась… как бесконечная цепь вражды и жестокости, как непрерывная, грязная борьба за обладание пустяками». И всё же надежда на будущее, светлое и притягательное, не покидает юношу.

В «казанский» период начинается интенсивный духовный рост личности Пешкова. Он посещает «кружки саморазвития», знакомится с народнической и марксистской литературой. Самым полезным снова оказывается чтение: «…бросился на книги, как голодный на хлеб».

Пешкову так и не удаётся попасть в число студентов. Его университетом становится сама жизнь. После многих перипетий Алексей отправляется на Каспийское море, где работает в артели рыболовов, затем возвращается на два года (1891—1892) в Нижний Новгород, скитается «по дорогам России, как перекати-поле».

В 1890-е годы Алексей Пешков знакомится с философскими идеями Ф. Ницше и А. Шопенгауэра, в качестве корреспондента сотрудничает с газетами, печатается в провинциальной прессе под псевдонимом Иегудиил Хламида. Проходит период увлечения творениями романтиков начала XIX века — Дж. Байрона, П. Беранже, появляется интерес к современной литературе — произведениям Г. Ибсена, М. Метерлинка, Э. Ростана, Дж. Лондона. Молодой литератор вступает в переписку со знаменитыми русскими писателями. Литературные опыты начинающего прозаика получают одобрение автора рассказа «В дурном обществе» («Дети подземелья») В. Короленко.

Начало литературного творчества. В 1892 году в тифлисской газете под псевдонимом Максим Горький печатается рассказ «Макар Чудра». Затем публикуются «Старуха Изергиль», «Коновалов», «Супруги Орловы», «Мальва» и др. Выпущенный в 1898 году двухтомный сборник «Очерки и рассказы» принёс молодому автору подлинную славу. Критика назвала его «первым талантливым художником из пролетариата». Максима Горького отметили и поддержали одобрительными отзывами Л. Толстой, А. Чехов, А. Блок и другие писатели.

В раннем творчестве Горького соединяются элементы романтизма и реализма, ощущается влияние модернизма.

В ранних рассказах («Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и др.) ярко проявляются черты *романтизма.*

Челкаш, Макар Чудра, странствующий персонаж-рассказчик ознаменовали появление нового героя в литературе — босяка.

Правообладатель Национальный институт образования

Тип «босяков» — это тип людей без определённого места жительства и занятий, вольно скитающихся по России. Они горды и независимы, наделены огромным жизнелюбием. Их жизненная позиция — своеобразный вызов, воспринимаемый читателем как общественный протест.

Горьковские босяки — это часть реальной действительности, с которой они накрепко связаны. Они противопоставлены корыстным обывателям, эгоистичным собственникам, довольствующимся узким кругом мещанских потребностей. В рассказе «Челкаш» главный герой зарабатывает деньги воровством. Лойко Зобар (рассказ «Макар Чудра») — лучший конокрад в округе. Благодаря гиперболизации лучших качеств низменные черты «босяков» малозаметны.

Раннее творчество Горького отмечено поиском и утверждением высоких идеалов. «...моя задача — пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни — самое лучшее, самое значительное, самое дорогое, святое и что кроме его — нет ничего достойного внимания». Идеалом для раннего Горького является свободный и гордый человек. «Самое дорогое» в нём — это человеческое достоинство, уважение к другому, понимание самоценности человеческой личности.

В сборнике «Очерки и рассказы» Горький часто обращался к жанру легенды, сказки, притчи или песни, чтобы донести нравственно-философскую мысль своих произведений до массового читателя. Горьковские образы воспринимались современниками как революционные прокламации, как призыв к преобразованию общества.

Мировая слава приходит к Горькому после публикации романа «Фома Гордеев» (1899). В начале XX века писатель обращается к *драматургии*: появляются пьесы «Мещане» (1901), «На дне» (1902), «Дачники» (1904) и др.

После пьесы «На дне». Автор «Песни о Буревестнике» и «На дне» прослыл бунтарём, действенно участвующим в подготовке русской революции.

Алексей Максимович сближается с революционными деятелями: В. Лениным, А. Богдановым и др. Он участвует в Первой русской революции (1905—1907). При его содействии начинает печататься первая

Правообладатель Национальный институт образования

большевистская газета «Новая жизнь». После «Кровавого воскресенья» (9 (22) января 1905 года) Горький обращается к мировой общественности с воззванием о поддержке революционного движения в России.

Революционная пропаганда приводит писателя в тюрьму. Спасаясь от арестов и гонений, Алексей Максимович вынужден уехать за границу.

В 1906 году, находясь в Америке, затем в Италии, он работает над романом **«Мать»**, в котором рассказывает о росте пролетарского движения в России, путях прихода рабочих к идее социализма. В рабочей слободке, где родился герой романа Павел Власов, люди, изнурённые тяжёлым трудом на фабрике, повторяют короткий жизненный путь отцов, спившихся и потерявших человеческий облик. Рабочие похожи на никому не нужный отработанный шлак.

Чувство протеста естественно рождается в людях. Но новое поколение выплёскивает свой гнев не стихийно, а выказывая сознательный протест против законов общества. В революцию вслед за сыном приходит и Пелагея Ниловна — мать Павла Власова.

Автор романа «Мать» искренне верит в социализм и как художник, и как мыслитель. В его понимании «социализм есть великий процесс собирания раздробленных жадностью, пошлостью, ложью, злобой людей в единого, великого Человека, прекрасного, внутренне свободного, цельного». Писатель не теряет веру в Человека. После Первой русской революции, обдумывая причины её поражения, он обращается к исследованию национальных особенностей русского народа.

Вынужденный эмигрировать из России, в 1906 году Горький переезжает в Италию, на остров Капри. В «Сказках об Италии» художник в романтическом стиле описывает красочную природу южной страны, прославляет её жителей, отыскивая прекрасное и возвышенное в итальянском народе.

В 1913 году по возвращении на Родину Горький создаёт цикл рассказов **«По Руси»**. В его основу положены личные впечатления и воспоминания о странствиях по России. В рассказах действуют уже не идеализированные герои, как в ранней прозе. Сюжет разворачивается на основе бытовых сцен. В судьбах обычных людей воплощается идея художника о самодостаточности человека. Однако по мере углубления в социальную реальность ослабевает жизнеутверждающий пафос

Правообладатель Национальный институт образования

произведений, всё полнее обнажаются тоска и уныние российской действительности.

1910-е годы — апогей творческого развития писателя. В повестях «Детство» (1913), «В людях» (1916) раскрывается история становления личности Алексея Пешкова, судьба которого вписана в широкую панораму русской действительности. По мнению литературоведов, в этот период Горький окончательно утверждается как крупнейший русский реалист, глубокий знаток русской жизни, самых потаённых её областей и человеческих характеров.

Октябрьскую революцию Горький принял не сразу, считая, что русский народ не готов к ней. В статьях писателя выражалась тревога за Родину, ставшую экспериментальным полем «немногих безумцев», «бессовестных авантюристов». В 1918 году в газете «Новая жизнь» печатаются «Несвоевременные мысли», в которых «пролетарский писатель» резко выступает против политики большевиков, открыто обличает советское правительство: «Дикие безобразия, которые за последние дни творятся в Петербурге, окончательно компрометируют власть, возбуждая всеобщую ненависть...»

Горький помогает сохранить русскую интеллигенцию: по его инициативе были открыты «Дом искусств» (здесь проводились лекции, писатели общались и получали материальную помощь) и Центральная комиссия по улучшению быта учёных (она занималась распределением продовольственных пайков для петроградских учёных в эпоху «военного коммунизма»). Алексей Максимович хлопотал о выезде А. Блока за границу на лечение.

В 1921 году Максима Горького под предлогом лечения вынудили покинуть Россию. За границей он пишет третью часть трилогии — «Мои университеты». В 1925 году начинается работа над эпопеей «Жизнь Клима Самгина». С советской властью отношения складываются сложные: «...всё больше чувствую себя человеком без родины, без отечества. Я даже склонен думать, что в России мне пришлось бы играть роль крайне странную... я встал бы там в позицию человека, который бьётся лбом в стену, безуспешно пытаясь разрушить её, но не имея сил даже поколебать тяжёлые камни пошлости».

Но связь с Родиной не прерывается. Горького радуют успехи в индустриализации страны. Множество недостатков, ошибок, перегибов остаются им не замеченными. Он начинает верить, что сбываются мечты о «переделке» человека и рождении нового общественного

Правообладатель Национальный институт образования

строя. В это время в СССР Горького провозглашают основоположником социалистического реализма.

В 1933 году писатель переезжает в Советский Союз. Алексей Максимович пользуется большим уважением и благосклонностью И. Сталина. В честь писателя Нижний Новгород переименовывают в город Горький. Автор романа «Мать» занимает ответственные руководящие посты, возглавляет Союз писателей СССР, но при этом постоянно выступает в защиту «неугодных» советских писателей.

Максим Горький поддерживает развитие национальных литератур. О поэзии белорусов Янки Купалы и Якуба Коласа отзывается как о самой лирической и проникновенной.

Максим Горький умер 18 июня 1936 года.

1. Опираясь на материалы пособия, докажите, что Максим Горький хорошо знал жизнь.
2. Выпишите названия и жанры произведений, написанных Горьким в разное время. Поясните, почему творчество писателя считается отражением эпохи, в которую он жил.

НА ДНЕ

Замысел пьесы. Театр для Горького стал площадкой, с которой художник мог напрямую общаться со зрителем и публично выразить свою позицию по самым злободневным вопросам современности.

Пьеса «На дне» — живой отклик на острые вызовы времени. В конце XIX — начале XX века в мировой культуре и философии активно обсуждается вопрос о человеке. Популярнейшая теория Ф. Ницше предсказывала рождение сверхчеловека, уравнивающего себя с Творцом. Ницшеанство увлекает и Горького, он даже гордится внешним сходством с немецким философом.

Остро реагирует Горький на идеологию Л. Толстого. Теория всепрощения и смирения претит бунтарскому духу автора «Песни о Буревестнике». Он неоднократно высказывает несогласие со взглядами великого писателя. Литературоведы утверждают, что образ Луки написан под влиянием встреч Горького с Толстым.

Во второй половине XIX века в мировой культуре появляется новый вид драматического искусства — «новая драма». Её основоположники — Г. Ибсен, М. Метерлинк, Г. Гауптман — ставят вопрос

Правообладатель Национальный институт образования

о необходимости глобальной «переплавки» современного человека. Горький вступает в общелитературную полемику о смысле жизни, совершенствовании и «переделке» Человека.

Премьера «На дне» состоялась в Московском Художественном театре (МХТ). Молодые режиссёры К. Станиславский и В. Немирович-Данченко нашли верное творческое решение для сценического воплощения смысла драмы. Зритель живо откликался на реплики персонажей, унося в памяти будоражащие сознание афористические изречения: «Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо»; «Человек рождается для лучшего»; «Всё — в человеке, всё для человека»; «Надо жить иначе!.. Лучше надо жить!».

Ключ к пониманию пьесы подсказан жанром произведения. «На дне» — это *социально-философская драма*, в которой объединились социально-бытовой и философский планы. Первый формируется на сюжетном уровне и представлен сценами из жизни обитателей ночлежки. Философский смысл раскрывается в спорах героев, содержится в подтексте, многозначность образов осознаётся и благодаря приёму «недосказанности».

Заглавие драмы тщательно выбиралось автором из нескольких вариантов: «Без солнца», «Дно», «Ночлежка», «На дне жизни». Его смысл неоднозначен.

Образ «дна» метафоричен. Падение на «дно» жизни означает потерю социального положения, нравственную деградацию личности.

Большой успех пьесы обусловлен своевременностью её написания. Автор призывал режиссёров и актёров «изображать суровую правду жизни такой, какова она есть». Источник конфликта, казалось бы, понятен — это социальное неравенство. Но Горький глубже проникает в сущность общей конфликтной ситуации, освещая историческую реальность философски.

Люди «дна»: положение, нравы, судьбы. На «дне» жизни оказались представители разных социальных сословий, ставшие «бывшими людьми». Все они почти в равном положении бездомных и безработных изгоев. Здесь мало различий между бывшим чиновником Бароном и вором Васькой Пеплом, недавним владельцем красильной фабрики Бубновым и карточным шулером Сатиным.

Скатившиеся на «дно» босяки, зарабатывая на жизнь воровством, обманом, живут «без чести, без совести». Они не только смирились с

Правообладатель Национальный институт образования

таким существованием, но и уверены: «Коли им честно жить начать, они в три дня с голоду издохнут...». В ночлежке скопилось много агрессии, жестокости, презрения, ненависти, которые выплёскиваются в скандалах, драках, происходящих «каждый божий день». Постоянно ощущается опасность столкновения постояльцев и хозяев ночлежки. Примечательно, что последние не могут жить изолированно от «оборванцев» и «нищих».

Благодаря мастерству драматурга в создании речевой характеристики персонажей их образы выписаны колоритно, сценично, психологически достоверно. У каждого есть биография, которая прочитывается через воспоминание о прошлом, рассказ из «другой» жизни. Неслучайно Кривой Зоб чутко реагирует на наступление весны, с радостью вспоминает о весенних заботах крестьян. Сейчас он крючник, городской житель и только в песнях изливает тоску по прежней жизни.

В истории героев есть намёки на причины, по которым они выброшены «на дно» и не могут вернуться к нормальной жизни.

«Говорящие» имена несут повышенную нагрузку. Они не прямолинейны, как в классицизме, а содержат скрытые смыслы. Только один из ночлежников имеет полное имя — **Андрей Митрич Клещ**. Полное имя бывшего слесаря — знак уважения со стороны автора и окружающих. Фамилия Клещ обыгрывается драматургом. Клещи — рабочий инструмент. И, как клещ, впивается в сознание безработного человека мысль о трудоустройстве, заслонившая всё остальное.

О. Книппер-Чехова в роли Насти

Имя Анастасия («воскресшая») соответствует романтической натуре героини **Насти** и вере в возвращение великой любви, которую она якобы пережила. Важно и то, что **Актёр, Барон, Квашня** имеют только прозвища. «Без имени — нет человека...» — заявляет персонаж, некогда известный под сценическим псевдонимом Сверчков-Заволжский.

Речь действующих лиц является главным компонентом драмы. Неслучайно в ночлежке часто произносятся слова «правда», «вера», «человек», «совесть», «истина», «ложь». Вокруг обозначаемых ими явлений разгораются споры,

Правообладатель Национальный институт образования

отсылающие читателя/зрителя к вечным философским вопросам и злободневным проблемам.

Тема труда. Надеждой на труд живёт лишившийся работы Клещ. В оформлении ночлежки видное место отводится его наковальне, рабочим инструментам. Они — эмблема судьбы человека-труженика. Трагедия Андрея Митрича заключается в том, что он не может жить без дела, но остаётся безработным: «Работы нет... силы нет. Вот — правда!» И после смерти жены, продав инструмент, Клещ почти смиряется с положением человека «дна».

Противоположную позицию по отношению к труду занимают Сатин, Барон, Бубнов. Бывший телеграфист не только отвергает трудовую деятельность, но и оправдывает собственное безделье теорией, отрицающей рабский труд. Вместе с тем именно Сатин проповедует идею труда, приносящего пользу и радость. Простой пример пользы труда — торговля Квашни. Имея заработок, она считает себя «свободной женщиной», которая даже вправе сама выбрать «сожителя».

Наибольшее зло представляют никогда не утруждающие себя работой «хозяева жизни», паразитирующие на труде других. Страсть накопительства губит Василису и Костылёва, отличающихся особой жадностью, бесчеловечностью.

Что такое правда и истина? Слово «правда» наиболее часто слышится в речи обитателей ночлежки. Горький обыгрывает разные его значения. Правда высказывается, когда героям даётся возможность открыто говорить о том, что соответствует действительности. Остро и болезненно заявляет о себе «проклятая» правда жестокой жизни. Правдиво представлена на сцене деградация социальных низов. Правду о себе слышат хозяева ночлежки.

Но у слова «правда» есть другие значения. Так, правдой называют не сущее, а должное, не действительность, а идеал, программу жизни. Слово «правда» воспринимается как призыв к улучшению жизни: человек — это звучит гордо!

Слово «истина» произошло от глагола *есть* (в значении «существовать»: ср. нем. — *ist*, англ. — *is*, бел. — *ёсць*). Истина объективна, т. е. не связана с человеком и существует независимо от его сознания, желания или воли.

Правообладатель Национальный институт образования

Правда и истина — близкие понятия. Для действующих лиц, как и многих других, их значения тождественны. Но есть существенное различие: истина отличается высшей объективностью. Истинно то, что есть на самом деле, существенно.

Правда доступна пониманию простого человека. Истину найти труднее. Философы утверждают: истина рождается в споре, в обсуждении противоположных мнений.

Правда то, что Актёр вступил «на путь к возрождению» и может излечиться от алкоголизма. Но истинно, что его «организм совершенно отравлен алкоголем» и для излечения требуется длительное время, помощь других — «комплекс мер». Вместе с тем первые шаги Актёра, заработавшего «два пятиалтынных» на уборке улиц, сразу вызвали насмешку Сатина.

Правда то, что Васька Пепел может начать новую жизнь, уехав в Сибирь и женившись на Наталье. В Сибирь уезжали сильные и выносливые, там складывался сибирский характер. Но правда и то, что в Пепле с детства укоренилось представление о том, что он «воров сын» и крадёт чужое оттого, «что другим именем никто никогда не догадался назвать» его. И Наташа не готова стать его истинной спутницей.

Лука и Сатин: большой спор о человеке. Философскую направленность разговор о человеке получает с явления на сцене Луки. В ночлежке сошлись два философа-«идеолога», несущих две правды о человеке. «Утешительный» гуманизм заложен в теории Луки — жёсткой правдой руководствуется в отношении к жизни Сатин. Этим героям доверил автор ключевые мысли о человеке.

К. Станиславский в роли Сатина

В ремарках обозначена разница в возрасте: Сатину — 40 лет, Луке — 60. Лука — странник, ненадолго заглянувший в свободном скитании по России в ночлежку. Сатин прочно обосновался здесь, живёт (в его понимании) свободно, избегая встречи с законом.

Об их прежней жизни и ошибках, толкнувших к бездомному существованию, сказано намёками. Луку «мяли много, оттого и мягок». Многое скрыто за словами Сатина: «...если меня однажды обидели и — на всю жизнь сразу! Как быть? Простить? Ничего. Никому...» На сцене актёр, играющий Луку, должен представить умудрённого опытом старика, обладающего даром

Правообладатель Национальный институт образования

проповедника. Исполнитель роли Сатина играет карточного шулера, задиристого, имеющего ораторские способности и склонного к лидерству. При этом драматургом оставлен большой простор для интерпретации образов.

Самым существенным различием в их взглядах является разное понимание того, что нужно человеку: сострадание и утешение или неприкрашенная правда о себе и окружающей действительности.

И. Москвин в роли Луки

В образе **Луки** отстаивается теория сострадания. Логично, что сформировалась она у человека, хорошо знающего жизнь и психологию людей. Странник, как и его предполагаемый прототип евангелист Лука, врачует людей словом. Слово Луки понятно, действенно: пробуждает веру, подбадривает, утешает.

В критике долго бытовало мнение, что «старец лукавый» за правду выдаёт ложь. Но, оказывается, Лука нигде не врёт. Исторические факты подтверждают, что уже были «больницы устроены для пьяниц, чтобы… даром их лечили». Активно осваивалась Сибирь. Мудро и честно старик, рассказывая о праведной земле, в форме притчи предупреждает об опасности голой веры. «Утешительная ложь» действительно нужна в разговоре с Анной. Тут Лука опирается на христианство, дарующее надежду на бессмертие.

Сатин — главный идейный оппонент Луки. Если учение Луки, «как мякиш для беззубых», то Сатин готов говорить безжалостную, «проклятую» правду, которая обостряет чувство безысходности у падших на «дно» жизни людей: «Я тебе дам совет: ничего не делай! Просто обременяй землю!»

Сатин не верит в утешения и обещания Луки, отрицая смирение, сострадание. Герой занимает позицию правдоискателя, выдвигающего на первое место правду — горькую, неприятную, прямую. Согласно его взглядам, человек настолько силён, что может всё победить и преобразиться. Это им произносятся слова: «Человек — вот правда! Что такое человек? …Это — огромно! В этом — все начала и концы…»

Возвышенно-свободолюбивый монолог Сатина звучит как призыв к совершенствованию человека. Но правдивость его слов сомнительна — они произносятся в пьяном виде, абсурдны в обстановке грязной

Правообладатель Национальный институт образования

Постановка в МХТ в 1902 году

ночлежки. Позже Горький признавал, что «...речь Сатина о человеке-правде бедна. Однако — кроме Сатина — её некому сказать, и лучше, ярче сказать — он не может. Уже и так эта речь чуждо звучит его языку».

Сатин в пьесе повторяет чужие слова. Его любимое занятие — извлекать из памяти «непонятные, редкие», ничего не значащие для окружающих слова: «Навуходоносор», «метафизический», «Лахеза» и др. Поэтому кажется, что он воспроизводит чужие монологи, похожие на ораторскую речь, о сверхчеловеке Ницше.

Сверхчеловек — образ, введённый немецким философом Фридрихом Ницше в произведении «Так говорил Заратустра», для обозначения существа, которое должно превзойти современного человека. Сверхчеловек — это творец, могущественная воля которого влияет на историческое развитие (к расе сверхлюдей, по мнению философа, принадлежали многие исторические деятели — Наполеон I Бонапарт, Гай Юлий Цезарь и др.).

Философия Луки и Сатина вызвала противоречивые отклики в критике — от восторга до отрицания. Луку обвиняли в ложном и вредном гуманизме, лукавом и ослабляющем волю утешительстве. Предвзято настроенные оппоненты не могли согласиться даже с тем, что Лука «раскупоривает человека, открывает его самому себе и, следовательно, миру» (Г. Гачев). Сатин представал как безнравственная личность, не

Правообладатель Национальный институт образования

признающая моральных, этических, социальных норм. Вопрос «Что нужнее людям — утешительная ложь или голая правда?» дискутировался долго.

Философия Луки проходит проверку жизнью прямо на сцене, и зритель непосредственно убеждается в её правде. Хитрость Луки — это чаще всего оправданное бытовое поведение. Хитря, спрятавшись на печи, старик фактически спасает от тюрьмы Пепла. Лукавит, когда увёртывается от расспросов о личной жизни, когда, располагая к себе Сатина, называет его по имени «Костянтин» или повышает в звании полицейского Медведева.

Лука, следуя убеждению «Человек может добру научить... очень просто», своими призывами и советами действительно взбудоражил «бывших» людей. Изречения странника не расходятся с его декларациями: «Жалеть людей надо! Христос всех жалел и нам так велел...», «Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха — не плоха: все чёрненькие, все прыгают». «Старик», «старикашка» оказался нужен ночлежникам, привлёк искренностью, отзывчивостью. «Утешения» Луки пробуждают хоть и ненадолго тягу к жизни, подсказывают путь к возрождению падшим людям, ставят перед выбором.

Однако почему так спешно Лука покинул ночлежку? В чём истинный смысл ухода? Ответы на возникающие непростые вопросы даёт сравнение образов Луки и Сатина.

Автор не разводит героев по разным полюсам. Примечательно, что Лука на Сатина, циника и шулера, действует, «как кислота на ржавую и грязную монету». На вопрос Сатина «Зачем живут люди?» Лука отвечает: «Потому-то всякого человека и уважать надо... неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может... может, он родился на счастье нам... для большой нам пользы?» Часто смысл их реплик не только не исключает, а, наоборот, взаимодополняет друг друга. Это словам Луки красноречиво вторит Сатин, когда произносит: «Человек рождается для лучшего!» Возвышенный монолог о человеке звучит также под влиянием Луки.

Горький создал пьесу уникальную с точки зрения вариативности и неоднозначности в истолковании героев, их позиций и авторской концепции. Читатель и зритель в разные времена и в разных странах будут спорить по многим вопросам, вызванным пьесой: например, чья теория более правдива и истинна, может ли Лука считаться положительным героем, почему не смог выжить Актёр, какая участь ждёт Настю и т. д. Сам писатель постоянно возвращался к своему

Правообладатель Национальный институт образования

творению и не боялся корректировать собственную позицию в оценке персонажей.

Пьеса «На дне» интересна и показательна как произведение, в котором первоначальный замысел автора не совпадает с художественным воплощением. Не установка художника обусловила завершённость и содержание образов, а логика развития характеров и целостность смысла. Изначально Лука представлялся автору жуликом («сиреной»), услаждающим слух окружающих утешительными баснями. Но благодаря правде и философской проблематике персонаж вырос в неординарную личность. Знаменательно, что сам Горький только в 1932 году в статье «О пьесах» признал, что Лука действительно является искренним гуманистом, а автор «не сумел сделать его» «утешителем-ремесленником».

Новаторство Горького-драматурга. Знакомство с опытом европейской «новой драмы», просмотр восхитившей Горького «Чайки» А. Чехова привели его к заключению, что подобное искусство малодоступно народу и надо писать по-иному. Горький отталкивается от достижений «новой драмы» и вносит в неё существенные изменения.

«Новая драма» — условное обозначение изменений, происходивших в европейском театре 1860—1890-х годов. «Новая драма» переносит внимание с внешнего действия, интриги на внутренний мир человека. Особую роль играют ремарки и паузы, которые выделяют ключевые моменты в диалогах и формируют подтекст. В русской литературе развитие «новой драмы» связано с театром А. Чехова.

В пьесе объединены черты бытовой, социальной, психологической и философской драмы. Сам Горький определил жанр «На дне» как «картины», поэтому в произведении, как и в жизни, тема социального и духовного обнищания «бывших людей» переплетается с любовными мотивами. В изображение социальных порядков вторгается детективная линия — убийство Костылёва.

Конфликт выражен не в сложной интриге, а во внутреннем движении пьесы. Он проявляется в спорах героев, где происходит столкновение их идей и социальных принципов. Именно поэтому важное место в создании образов принадлежит диалогам и монологам персонажей, а речь героев афористична.

Правообладатель Национальный институт образования

В лучших традициях Ф. Достоевского, Л. Толстого Горький создаёт *полифонический текст*. В спорах задействованы все персонажи, их точки зрения необходимы для многостороннего обсуждения проблем. Правдивость особой идейной позиции каждого подкреплена психологической достоверностью характера.

1. Какие особенности раннего творчества Максима Горького проявились в пьесе «На дне»?
2. Определите, какие образы пьесы наполнены символическим смыслом. Раскройте их содержание и поясните роль в идейном содержании пьесы.
3. Можно ли «порвать цепь» и выбраться со «дна» жизни? Поясните, какой путь «возрождения» возможен для каждого из ночлежников. В чём причина падения человека на «дно» жизни?
4. На основе каких художественных приёмов формируется философское содержание пьесы?
5. Нарисуйте словесный портрет хозяев «дна». Насколько внешность соответствует модели поведения действующих лиц?

6. По системе К. Станиславского режиссёр или актёр должен составить полную историю героя. Составьте биографию персонажей, дополнив её фактами согласно логике развития образа: а) Барона; б) Бубнова; в) Насти; г) Клеща; д) Актёра (на выбор).
7. Подготовьте режиссёрский комментарий к сценам «Монолог Сатина», «Разговор Луки с Анной», «Спор об исчезновении Луки» и др. (на выбор).
8. Подготовьте сообщение «Сценическая жизнь драмы “На дне”». Поясните, почему и сегодня пьеса «На дне» востребована зрителем, остаётся одним из самых дискуссионных произведений.

Правообладатель Национальный институт образования

Иван Алексеевич БУНИН

1870—1953

Это один из последних лучей
какого-то чудного русского дня.
Г. Адамович

И. А. Бунин — прозаик и поэт, почётный академик по разряду изящной словесности Санкт-Петербургской академии наук, первый русский лауреат Нобелевской премии по литературе.

Родился Иван Бунин в Воронеже в небогатой дворянской семье. Детство прошло в родовом имении Бутырки Орловской губернии, где будущий писатель много читал, изучал языки. В 1881 году поступил в мужскую гимназию в Ельце. Не завершив в ней обучения, вернулся домой. Аттестат зрелости И. Бунину удалось получить благодаря занятиям с братом, который подготовил его к сдаче выпускных экзаменов.

В юности будущий писатель трудился в журнале «Орловский вестник», библиотекарем в губернской управе в Полтаве.

Первые публикации стихотворений относятся к 1887—1888 годам. Последующие поэтические творения будут объединены в сборники «Под открытым небом» (1898), «Листопад» (1901). Ведущие темы лирики — природа и любовь.

В 1900 году в рассказе «Антоновские яблоки» И. Бунин изобразил уходящую дворянскую Россию на фоне стремительного и разрушительного наступления нового времени, цивилизации с её цинизмом и пороками.

Пушкинской премии писатель был удостоен дважды: в 1903 году за книгу «Листопад» и перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло; в 1909 году — за 3-й и 4-й тома собрания сочинений.

И. Бунин не принял идей революций 1905, 1917 годов, что и стало причиной его отъезда из России. С 1920 года он жил во Франции. Отношение к событиям революционных лет он выразил в книге

Правообладатель Национальный институт образования

«Окаянные дни». Её основой стал дневник, который писатель вёл в 1918—1920-е годы.

Начиная с 1910 года в произведениях И. Бунина «Деревня», «Суходол», «Хорошая жизнь», «Лапти» настойчиво звучит тема русского национального характера, побуждая читателя постичь природу русской души. Рассказы «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви», «Лёгкое дыхание», «Сны Чанга» только укрепляют его славу как яркой творческой личности.

В эмиграции И. Бунин создал рассказы «Начальная любовь», «Роза Иерихона», «Митина любовь», завершил работу над романом «Жизнь Арсеньева».

На Нобелевскую премию в области литературы прозаик номинировался впервые в 1922 году, получил её только в 1933 году за роман «Жизнь Арсеньева» (1927—1929, 1933) — за «строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы».

Фонд Нобеля (основан в 1900 году) — частная независимая неправительственная организация, которая ежегодно присуждает Нобелевские премии в области физиологии и медицины, физики, химии, экономики, литературы. Есть и Нобелевская премия мира. Их обладатели — авторы выдающихся научных открытий, изобретений и те, кто внёс огромный вклад в культуру.

В годы Второй мировой войны писатель внимательно следил за новостями с фронтов, радовался победам советских войск.

И. Бунин никогда не был богат. У него не было недвижимости ни в России, ни за границей в годы эмиграции. По признанию его жены, писатель довольно легко относился к финансовым вопросам. Полученная им Нобелевская премия была потрачена в короткие сроки: он щедро делился 715 тысячами франков с теми, кто просил о помощи, и уже через три года наступили суровые будни материальных лишений.

Драматичной была и личная жизнь писателя. Юношеское увлечение — Варвара Пащенко — девушка из обеспеченной семьи не выдержала испытаний бедностью и нашла более выгодную партию. Только два года продлился первый официальный брак И. Бунина с Анной Цакни. Появился сын Николай, скончавшийся в 1905 году.

Правообладатель Национальный институт образования

Второй брак писателя с образованной, владеющей тремя языками Верой Муромцевой, с которой он обвенчался в 1922 году, продлился до его смерти.

С конца 1940-х годов И. Бунин болел, лечение на курортах не помогало, к тому же положение усугублялось и отсутствием необходимых финансовых средств. Благодаря неравнодушию одного из русских эмигрантов писатель до последних дней жизни получал ежемесячную пенсию в размере 10 тысяч франков.

Болезнь помешала осуществить многие замыслы, в том числе завершить работу над литературным портретом А. Чехова.

Умер И. Бунин 8 ноября 1953 года. Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в Париже.

Поэма «Листопад». Тема природы заявлена уже в названии произведения. Осенняя пора — далеко не новая «героиня» поэзии. Немногие поэты прошлых столетий обошли её вниманием. И. Бунин предлагает своё видение этого удивительного времени года.

Осень предстаёт своеобразным живым существом, «проживает» целую историю, сначала став хозяйкой пёстрого терема, а в конце, покидая его, уступает место Зиме: «И Осень тихою вдовой // Вступает в пёстрый терем свой»; «И жутко Осени одной // В пустынной тишине ночной»; «Но Осень затаит глубоко // Всё, что она пережила // В немую ночь, и одиноко // Запрётся в тереме своём»; «Выходит Осень на крыльцо»; «Осень поутру // Свой одинокий путь направит».

Поэтическая картина, созданная И. Буниным, поражает обилием красок, их оттенков, едва заметными переходами. Поэт подмечает в природе и фиксирует богатую цветовую палитру осени. В этом ему помогают: метафоры («Листва янтарный отблеск льёт»; «...тишина другая: // Прислушайся — она растёт»); большое количество сравнений («Лес, точно терем расписной»; «Как вышки, ёлочки темнеют»; «Воздушной паутины ткани // Блестят, как сеть из серебра»; «последний мотылёк // И, точно белый лепесток, // На паутине замирает»; «Лес, точно терем без призора, // Весь потемнел и полинял»; «Льёт дождь, холодный, точно лёд»); эпитеты, которые «дорисовывают» осеннюю картину, делая её ещё более убедительной («Лес... лиловый, золотой, багряный», «мёртвое молчанье»).

Трудно представить эту пору года без присутствия в ней человека. И. Бунин вводит сцену охоты, оживляющей лаем собак и «рогом туриным» природу, подготовленную к зимнему сну.

Правообладатель Национальный институт образования

Дополняет картину эскизный набросок деревни, живущей своими земными заботами, мыслями о коротком отдыхе зимой и ожиданием возрождения природы весной: «И вот уж дымы // Встают столбами на заре»; «И крыши тихих деревень, // ...и без границы // В них уходящие поля!»

Усиливает выразительность речи и употребление в каждой строке союза ***и***, который выделяет каждое слово, делая его значимым в тексте:

И бор, и терем опустелый,
И крыши тихих деревень,
И небеса, и без границы
В них уходящие поля!

Рассказ «Холодная осень» написан в мае 1944 года. Вторая мировая война вызвала размышления автора о другой войне — Первой мировой.

В центре произведения он и она, которых автор так и не наделяет именами. В рассказе отсутствует экспозиция, в первой фразе — завязка произведения, причём трагическая (начало войны); сразу понятно, что герои будут втянуты в этот исторический конфликт. И. Бунин двумя фразами объединяет сюжетное и историческое время. При этом радостная новость («он» объявлен женихом героини) сопрягается с трагической вестью, что накладывает отпечаток на восприятие грядущего светлого события: «На Петров день к нам съехалось много народу — были именины отца, — и за обедом он был объявлен моим женихом. Но девятнадцатого июля Германия объявила России войну...»

Рассказчик с фатальной точностью фиксирует время происходящего: «июнь того года», «пятнадцатое июня», «утро шестнадцатого», «Петров день», «девятнадцатого июля», «сентябрь». Определённое время суток (вечер, утро, вечер, утро) подобно метроному неумолимо, с безжалостным постоянством отсчитывает часы и минуты, приближающие расставание близких и любящих друг друга людей.

В произведении диалоги скудны и лаконичны, герои немногословны, что вполне объяснимо. Они сдерживают эмоции, понимая: перед лицом испытаний, возможного трагического исхода пространные разговоры неуместны, выглядят глупо и нелепо. Расставание тяжело для обоих, но изменить ничего нельзя.

После прощания героиня опустошена, не находит себе места, бесцельно ходит по комнатам, «не зная, что теперь делать с собой

Правообладатель Национальный институт образования

и зарыдать ли… или запеть во весь голос». Сцена прощания и сообщение о гибели героя (через месяц!) даны без паузы, что выводит повествование на новый уровень. «С тех пор прошло 30 лет», — свидетельствует она. Рассказ героини по-прежнему точно фиксирует время. Оно, как крепко связующая события нить, не позволяет им рассыпаться, ибо тогда безвозвратно будет потеряно любое из звеньев, каждым из которых дорожит героиня: они помогают воссоздать целостную картину её жизни.

Новый этап сопрягается с драматичными и трагическими событиями, которые лишили героиню родителей, былого благополучия, заставили заниматься чуждой её натуре торговлей, которая, однако, подарила встречу с хорошим человеком. Положение героини день ото дня только усугубляется, разруха и царящее вокруг беззаконие заставляют бежать сначала на Дон, затем вместе с другими беженцами отправиться из Новороссийска в Турцию. А дальше — казавшаяся бесконечной череда стран и городов: Болгария, Сербия, Чехия, Бельгия, Париж, Ницца…

Героиня обрела и потеряла близких людей: племянника мужа, его жену, когда они, оставив маленькую дочку, отправились в Крым к Врангелю и пропали без вести.

По прошествии многих лет героиня понимает, что в её жизни был «…только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Всё-таки был. И это всё, что было в моей жизни, остальное — ненужный сон. И я верю, горячо верю: где-то там он ждёт меня — с той же любовью и молодостью, как в тот вечер. “Ты поживи, порадуйся на свете, потом приходи ко мне…”»

И. Бунин акцентирует внимание на том, что главным событием в жизни героини был тот последний вечер с дорогим для неё человеком. Она помнит всё до мелочей, каждое слово, жест; признание в любви и расставание оставили у неё такие яркие воспоминания, будто всё произошло вчера. Дальнейшая жизнь героини «включена» в историческое время, катастрофичные перемены в судьбе страны не давали ей выбора. Тогда же, 30 лет назад, сами молодые люди создали атмосферу счастья, взаимного притяжения, взаимопонимания, а природа только «подыгрывала» им, одновременно предупреждая своим «холодом» о беспощадном грядущем.

Категория времени выступает в произведении полноценным персонажем: дарит счастливые минуты, ожидание чего-то необыкновенного,

Правообладатель Национальный институт образования

овеянного любовью, а значит, обещающего только лучшее; беспощадно обманывает ожидания героев.

В рассказе буквально несколькими штрихами написана картина осенней ночи: «В саду, на чёрном небе, ярко и остро сверкали чистые ледяные звёзды»; «Стали обозначаться в светлеющем небе чёрные сучья, осыпанные минерально блестящими звёздами».

Произведение проникнуто лиризмом, создаётся впечатление, что автор будто только прикасается ко всему, о чём говорит, что изображает. На самом деле он открывает бездну человеческих переживаний, страдания и горя людей, ввергнутых в пучину исторических катаклизмов. Повествование построено на психологических сдвигах, в нём много символов, «знаков»: «Мы в тот вечер сидели тихо, лишь изредка обменивались незначительными словами, преувеличенно спокойными, скрывая свои тайные мысли и чувства»; «Он, приостановясь, обернулся к дому: — Посмотри, как совсем особенно, по-осеннему светят окна дома. Буду жив, вечно буду помнить этот вечер...»; «Мама надела ему на шею тот роковой мешочек, что зашивала вечером, — в нём был золотой образок, который носили на войне её отец и дед, — и мы перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием». Не менее символично и название произведения. В нём «прочитывается» не столько прелесть осеннего увядания, сколько холод, от которого стынет душа, который несёт угрозу мечтам и надеждам героев.

«Господин из Сан-Франциско» (1915). Как и в рассказе «Холодная осень», писатель не даёт имени главному герою. Его личность раскрывается поэтапно, последовательно, что позволяет создать целостное представление о человеке, который долгие годы много работал, чтобы приблизиться к тем, кого считал недосягаемыми в их богатой, роскошной жизни. Решение путешествовать герой принимает не потому, что его влекут дальние страны и им движет страсть познавать и открывать неведомое; это дань моде, традиции, привычкам людей, умеющих с удовольствием тратить деньги, предаваться развлечениям, чувствовать своё превосходство над теми, кто лишён подобных возможностей, привилегий. Для жены и дочери господина из Сан-Франциско поездка по разным странам — подарок и красивый жест мужа и отца.

Пароход «Атлантида» — мечта многих, он подобен государству, живущему по определённому распорядку, в нём каждому отведена своя роль. Для общества, к которому принадлежит и семья господина

Правообладатель Национальный институт образования

из Сан-Франциско, день сводится к поглощению пищи, отдыху, сну, вечерним развлечениям.

И. Бунин подробно останавливается на описании одного дня, в котором нет места сердечным разговорам, искренности, улыбке, доброму смеху, дружбе. Эти самодовольные люди не замечают никого вокруг, им кажется, что мир лежит у их ног. Здесь царит только фальшь, как и в случае с танцующей парой, которой все любуются и никто не подозревает, что их наняли за деньги, чтобы они разыграли большую любовь.

Герой пребывает в состоянии абсолютного счастья. Для господина важно сознавать, что он принадлежит к обществу избранных, среди которых некий богач, писатель, прекрасные в своём великолепии дамы.

...Затем будет Неаполь, и по-настоящему сказочное путешествие наших героев продолжится. По-прежнему в их распорядке не будет места неустроенности и сбоям в череде роскошных обедов и вечеров. Дождливая погода и сопутствующие ей неудобства (грязь, сырость) вносят некий дискомфорт, но всё нивелируется внимательностью предупредительного персонала.

Семья принимает решение отправиться на Капри, где, по словам многих, тепло и солнечно. И. Бунин постоянно меняет и фокус изображения, и интонационный рисунок. Так, тяжёлый путь героев на Капри окупается предложением хозяина отеля занять апартаменты, доступные только высоким гостям. Бушующее море осталось в прошлом, мир преображается. Господин из Сан-Франциско с особым усердием готовится к ужину, вдохновлённый известием, что будут танцевать «Кармелла и Джузеппе, известные всей Италии и всему миру туристов».

Такое подробное описание приготовлений господина к обеду настораживает, и читатель понимает, что должно что-то произойти. Однако он не предполагает, что этим событием станет смерть героя, внезапная, нелепая, приведшая к тяжёлым для его семьи последствиям.

Лента событий будто раскручивается в обратную сторону. Уже самим фактом смерти отменены привилегии героя и его семьи. Тело умершего помещают в маленькую комнату; в ящике из-под содовой его перемещают на том же маленьком пароходике; затем — «Атлантида», но уже не комфортный номер, а «чёрный трюм». Зато в столовой и залах по-прежнему весело и шумно.

Правообладатель Национальный институт образования

Большое место в рассказе отведено миру природы, изменчивому, непредсказуемому, в разную погоду, разное время суток, разное время года. Особое внимание писатель уделяет океану как символу могущества, силы, коварства и неожиданности: «Океан, ходивший за стенами, был страшен...»; «Океан с гулом ходил за стеной чёрными горами...». Ещё одним ярким образом-символом выступает «Атлантида», демонстрирующая достижения цивилизации: «...громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный...»; «...он [корабль] был стоек, твёрд, величав и страшен...». При этом автор показывает явное превосходство природного мира в противостоянии с творением человека — кораблём.

Не менее ярким является и образ Дьявола, «следившего со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблём. Дьявол был громаден, как утёс, но громаден был и корабль...». Дьявол — воплощённое зло, но и созданный цивилизацией корабль — не меньшее зло, подобен перевёрнутой пирамиде, его этажи-палубы будто круги ада. И это тоже символично. Образ Дьявола появляется в тексте после рассказа автора о жившем на Капри «две тысячи лет тому назад» жестоком, отвратительном человеке, «имевшем власть над миллионами людей». В своеобразном мини-рассказе предстаёт прошлое (человек-злодей), настоящее (описание обычного утра жителей острова) и вечное, незыблемое («Матерь Божия, кроткая и милостивая», «непорочная заступница всех страждущих в этом злом и прекрасном мире»). Живущие на Капри труженики с благодарностью и благоговением приветствуют каждый день, благодарят свою заступницу и Христа, а туристы, наоборот, устремляются посмотреть «на остатки того каменного дома», где жил когда-то низкий и подлый человек. Писатель таким образом ещё раз напоминает читателю об истинных ценностях жизни.

И. Бунин, как и в большинстве своих произведений, отводит важное место музыке, при этом мелодии звучат не только благодаря инструментам. Музыкой исполнены вьюга («крепко свистала»), сирена («стенала, удушаемая туманом», «тяжкие завывания и яростные взвизгивания»), пароход («глухо гоготали исполинские топки», «...уже давал последние гудки — и они бодро отзывались по всему острову»).

Особое место занимают портреты героя, его дочери — развёрнутые, психологически выверенные, глубокие. Есть и портреты-эскизы персонажей второго плана, эпизодических героев. Немаловажную роль

Правообладатель Национальный институт образования

играют интерьер, костюмы, что позволяет представить эпоху, вкусы людей того времени.

Ведущим приёмом произведения является антитеза, пронизывающая все уровни текста. Писатель изображает «верхи» и «низы» общества, в основе противопоставления которых — социальный фактор: богатство и бедность, роскошь и нищета. Однако автора волнуют и философские вопросы: «В чём смысл жизни?», «Каковы её подлинные ценности?», «Что есть бытие?». Все они обращают читателя к традиционной оппозиции «добро — зло», выявляющей богатое и многоуровневое проблемное пространство произведения.

1. Прочитайте стихотворение в прозе «Как хороши, как свежи были розы...» И. Тургенева. Найдите общие черты, опишите отличия в структуре, настроении данного произведения и рассказа «Холодная осень» И. Бунина. Можно ли назвать психологизм рассказа «тайным» (И. Тургенев)? Аргументируйте свой ответ.
2. Найдите в словаре литературоведческих терминов определение понятия «лиризм». Постарайтесь доказать на примере двух изученных рассказов, что лиризм — неотъемлемое свойство прозы И. Бунина.

3. Произведение какого композитора, по вашему мнению, могло бы выступить в качестве музыкального сопровождения рассказа «Холодная осень»?
4. Разработайте кадроплан из серии набросков, наглядно демонстрирующих ключевые сцены рассказа «Господин из Сан-Франциско». Назовите каждую сцену (набросок), прокомментируйте своё решение.
5. Определите роль цитаты из стихотворения А. Фета, использованной в «Холодной осени» И. Бунина. Почему, по вашему мнению, автор рассказа отдал предпочтение строкам А. Фета? Точно ли герой воспроизводит поэтические строки?
6. Предложите макет обложки к одному из прочитанных рассказов И. Бунина. Аргументируйте свой подход, идею, замысел.

Правообладатель Национальный институт образования

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ

МОДЕРНИЗМ

Век и начало века… означают конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения.

Л. Толстой

Модернизм (лат. *modernus* — «современный, новейший») — общее название нескольких направлений в искусстве и литературе конца XIX — начала XX века. Уже в самом наименовании явления отражены его особенности: разрыв с традицией, поиск новых форм, соответствующих времени и эпохе.

К смене эстетических ориентиров и возникновению нового направления привёл мировоззренческий кризис, вызревавший в Европе на протяжении всего XIX века. Он был обусловлен многими факторами: ● напряжённой общественной обстановкой, вызванной обострением социальных противоречий; ● утратой значения христианского вероучения, которое многие века определяло систему ценностей европейской цивилизации; ● появлением научно-технических открытий, полностью менявших представление об устройстве Вселенной и роли человека в ней.

Всё это выразилось в особом умонастроении, которое обобщённо называется французским словосочетанием ***fin de siècle***.

Правообладатель Национальный институт образования

Fin de siècle — с фр. «конец века, цикла, времени». Настроение, возникшее на рубеже XIX и XX веков, которое характеризуется пессимизмом, усталостью и обострённостью чувств, пресыщением жизнью, утратой смысла существования, ощущением приближающегося конца света, отказом от общепринятых моральных норм.

Квинтэссенцией[1] умонастроения *fin de siècle* были труды европейских мыслителей. В книгах немецкого философа **Фридриха Ницше** (1844—1900) отражён нравственный кризис человечества. Идеи Ницше о смерти Бога, сверхчеловеке, вечном возвращении, воле к власти были откровением для читателей. Австрийский учёный **Зигмунд Фрейд** (1856—1939) стал известен как основатель психоанализа — метода, позволяющего проникать в глубины человеческой личности посредством свободных ассоциаций, фантазий, снов. Венгерский писатель **Макс Нордау** (1849—1923) в своём произведении «Вырождение» (1892) ставит своеобразный диагноз цивилизации, искусству, эпохе. Анализируя книги, картины, музыку современников, он приходит к выводу о глубоком нездоровье общества, болезненная атмосфера которого привела к упадку.

Вырождение, упадничество в скором времени превратились в некий знак отличия. Новое мироощущение в литературе стало называться **декадансом** (фр. *decadent* — «упадочный»), а его представители — декадентами.

Декаданс характеризуется крайним индивидуализмом и субъективизмом, эстетизацией порока, болезни, смерти, интересом к пограничным состояниям человеческой личности, иррационализмом и мистицизмом.

В поэзии декаданс проявился прежде всего в творчестве французского поэта **Шарля Бодлера** (1821—1867). Стихотворения его сборника «Цветы зла» (1857) настолько шокировали публику, что уже через несколько недель после первого издания автор был оштрафован цензорами за нарушение общественной морали, а ряд его произведений запретили для дальнейшей публикации. Данные меры не

[1] *Квинтэссе́нция* — самое главное, существенное, лучшее; основа, суть.

Правообладатель Национальный институт образования

принесли ожидаемого результата, и «цветы зла» расцвели в творчестве европейских поэтов второй половины XIX века. В 1883 году **Поль Верлен** (1844—1896) выпустил цикл статей «Проклятые поэты», посвящённых отверженным и непризнанным авторам. К «проклятым поэтам» Поль Верлен относил себя и своих собратьев по перу — **Артюра Рембо** (1854—1891), **Стефана Малларме** (1842—1898) и др. Названия их стихотворений говорят сами за себя: «Пьяный корабль», «Искательницы вшей» (А. Рембо), «Рок», «Страх» (С. Малларме), «Мистические сумерки», «Скелет» (П. Верлен) и т. д. «Проклятые поэты» ломали традиционный поэтический синтаксис, использовали неожиданные метафоры, грубую, просторечную лексику, обращались к полузапретным темам и натуралистичным образам.

Р. Касас-и-Карбо.
Юная декадентка

Одно из самых значительных произведений этого периода — стихотворение **А. Рембо «Пьяный корабль»**. В центре произведения — образ корабля-призрака, который брошен на волю стихии. Это стихотворение стало программным для всей европейской поэзии рубежа веков. «Пьяный корабль» являлся и символом человека на сломе эпох — человека, не властного над своей судьбой, и символом трагического времени, когда исчезают духовные опоры, нарушается логика исторического развития, а свобода оказывается фатальной.

«Проклятые поэты» стали родоначальниками нового направления в искусстве, получившего название ***символизм***.

Основой искусства символизма является символ — знак, соединяющий мир идей и мир вещей. Символом может быть не только слово, но и буква, как, например, в стихотворении А. Рембо «Гласные»: «А — чёрный; белый — Е; И — красный; У — зелёный. // О — синий: тайну их скажу я в свой черёд...» За каждой буквой в стихотворении скрывается комплекс индивидуальных авторских ассоциаций, загадок, которые читатель должен разгадать. *И* — это форма губ, растянутых в улыбке? Ухмылке? Или (если вспомнить латинскую форму буквы — ***i***) молчаливо сжатый рот? Почему она напоминает автору рану? Потому что точка над ***i*** похожа на каплю крови? Однозначного ответа поэзия

Правообладатель Национальный институт образования

символистов не даёт, предлагая читателю самому интерпретировать символы, ориентироваться среди намёков, недосказанности, таинственности.

В настоящее время декаданс понимается чаще как особое мироощущение, нежели как самостоятельное течение или направление. Декадентский пафос отразился в эстетике модернизма: поиск новых путей в искусстве обусловливался тем, что традиционные моральные и художественные ценности утратили своё значение. Модернизм, направленный на обновление и преобразование, связан с отходом от традиций реализма, провозглашением независимости искусства от действительности, утверждением новых представлений о гармонии и красоте. Основой творчества является эксперимент на любом уровне — графическом, языковом и т. д. В модернизме ярко отразились стилевые черты ***импрессионизма*** и ***экспрессионизма***. В основе импрессионистического изображения мира лежит принцип фиксации впечатлений, желание передать тончайшие оттенки переживания, настроения, ощущения. Для экспрессионизма характерны стремление к всесторонней интерпретации действительности, аллегоричность, гротескность, контрастность, чрезмерная эмоциональность языка.

Философские и эстетические установки европейского модернизма были в значительной мере восприняты русской культурой. Общее настроение в обществе на рубеже веков характеризовалось словосочетанием «трагический оптимизм»: с одной стороны, ожидание неминуемой катастрофы, предвосхищение революционных событий, с другой — надежда на обновление, возрождение. Это настроение ярко выражено в строчках стихотворения **В. Брюсова «Грядущие гунны»**: «Но вас, кто меня уничтожит, // Встречаю приветственным гимном!»

В это время русская культура пережила небывалый подъём, неповторимое напряжение творческих сил создало искусство нового типа. Люди осознавали, что живут в особую эпоху, которую философ Н. Бердяев позже назвал «русским культурным ренессансом» и так писал о ней: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, виделись новые зори, соединялись чувства заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни».

Правообладатель Национальный институт образования

Аналогичные процессы (поиск новых форм и методов, отход от реалистической традиции, разрыв с действительностью, стремление к художественному синтезу и т. д.) происходили во всех областях искусства.

Рубеж веков и период начала XX столетия в русской культурной традиции стал называться **Серебряным веком**.

Выражение «серебряный век» было заимствовано из поэмы «Метаморфозы» древнеримского поэта Овидия. В прологе к поэме рассказывается о четырёх периодах в жизни человечества: Золотом, Серебряном, Медном и Железном веках. Самым счастливым и спокойным для человечества был, по преданию, Золотой век.

Сначала название «серебряный век» употреблялось с некоторым негативным оттенком: по сравнению с золотым веком серебряный — это спад, деградация, упадок. Но с течением времени понятие поэтизировалось, переосмыслилось, стало восприниматься как особый тип творчества, отличающийся трагичностью, изысканностью, утончённостью.

Серебряный век — понятие, относящееся прежде всего к поэзии. За всю историю русской литературы не появлялось одновременно столько ярких талантливых поэтов, как в первое двадцатилетие XX века. Это время характеризовалось активной литературной жизнью: издавались книги и журналы, открывались литературные салоны, проводились открытые лекции и творческие встречи. Никогда ранее в обществе не наблюдалось такого огромного интереса к поэзии, в первую очередь модернистским течениям: ***символизму, акмеизму, футуризму***.

1. Выпишите из статьи учебного пособия термины, характеризующие развитие литературы на рубеже веков. С помощью схемы покажите, какие из понятий связаны между собой, какие — противопоставлены.
2. Какому литературному направлению XIX века наиболее близок модернизм?

3. Вспомните события французской истории конца XVIII — начала XIX века и выскажите предположения, почему декаданс зародился именно во Франции. Как вы думаете, почему процессы, происходившие в европейской культуре, имели прямое влияние на русскую культуру?

Правообладатель Национальный институт образования

4. Рассмотрите картину испанского художника Рамона Касаса-и-Карбо «Юная декадентка». Как воплотилось на картине мироощущение декадентов?
5. Вспомните из истории Беларуси, какие события происходили в нашей стране в начале XX века. Можно ли утверждать, что в это время белорусская культура развивалась в одном русле с русской?
6. Перечитайте эпиграф к параграфу. Л. Толстой говорил о рубеже XIX и XX веков. Попросите своих близких рассказать вам о последнем двадцатилетии XX века. Как вам кажется, применимо ли высказывание классика к нашему времени?

СИМВОЛИЗМ

Милый друг, иль ты не видишь,
Что всё видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

В. Соловьёв

Символизм является первым значительным течением модернизма в России. Русский символизм зарождается в 90-е годы XIX века. Начинается он с переводов молодыми русскими литераторами стихотворений французских символистов. Необычная поэзия сначала не встретила понимания у читателей и критиков. Но чем больше укоренялся символизм на русской почве, тем больше интереса и восхищения вызывало в обществе новое направление. Отправными точками русского символизма были работы Николая Минского[1], Дмитрия Мережковского и Валерия Брюсова. Хронологически зарождение нового направления выглядит так:

Даты	События	Цитаты
1890 г.	Издаётся философский трактат поэта Н. Минского «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни»	«Мы устремляемся вперёд, окрыляемся надеждою, не отыщется ли где-нибудь там, среди созвездий, то пространство, которое одно желанно и священно и успокоило бы душу… Пусть бесконечности нет, но стремление души вырваться из оков конечного — это стремление бесконечно»

[1] *Никола́й Ми́нский (Николай Максимович Виленкин)* — поэт и писатель-мистик.

Правообладатель Национальный институт образования

Даты	События	Цитаты
1892 г.	Выходит сборник Д. Мережковского «Символы. Песни и поэмы»	«…Хочет о небе забыть океан и не может: Скорбь о родных небесах его вечно тревожит. Вот отчего он порою к ним рвётся в объятья, Мечется, стонет, земле посылает проклятья…» «…Мало небес ему, мир ему кажется тесным, Вечно земное в груди его спорит с небесным!» *(«Небо и море»)*
1892 г.	Д. Мережковский читает нашумевшую лекцию «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»	«Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мёртвые аллегории… В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами». «Таковы три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»
1894—1895 гг.	Выходят три поэтических сборника «Русские символисты», издателем и основным автором[1] которых был В. Брюсов	«…язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры вовсе не составляют необходимого элемента в символизме. Правда, символизм и декадентство часто сливаются, но этого может и не быть. Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нём известное настроение» *(«От издателя»)*

Символизм стремительно пополняется новыми именами: Зинаида Гиппиус, Фёдор Сологуб, Константин Бальмонт и др. Поэтов — основателей символизма — называют «старшими символистами». Для них характерны декадентский тип мироощущения, импрессионистичность лирики, интуитивность, субъективизм, восприятие искусства как

[1] Бóльшая часть стихотворений была написана самим В. Брюсовым под разными псевдонимами.

Правообладатель Национальный институт образования

высшей ценности, отрицание окружающей действительности и противопоставление ей мира мечты и творчества.

Символ — многозначный образ, раскрывающий целый комплекс психологических, социальных, историко-культурных ассоциаций.

Например, в стихотворении **К. Бальмонта «Я мечтою ловил уходящие тени...»** (1894) символом является башня, на которую поднимается лирический герой. Так, образ башни вызывает у читателя множество ассоциаций и представлений: это и башни, в которых заточали сказочных героинь, и Вавилонская башня, и зиккураты Древней Месопотамии, и духовная высота личности, и преодоление себя, и бесконечное восхождение, и творческий процесс...

К. Бальмонт, как и другие «старшие символисты», придавал большое значение красоте звучания слова. Его мелодичная, утончённая поэзия — это почти музыка. Стихи поэта нередко звучат гипнотизирующе: звукопись, повторяющиеся конструкции, особая ритмичность создают впечатление заговóра, заклинания. Смысл поэзии К. Бальмонта часто прячется за красотой и гармоничностью звучания. Стихотворение рисуется, как картина импрессиониста, лёгкими, яркими мазками.

Сонет **«Океан»** К. Бальмонта традиционен только по форме. Содержательно он напоминает сон, видение. В нём в символической форме раскрыта тема несогласия человека со своей судьбой.

В начале XX века термин «символизм» прочно вошёл в употребление в литературе и общественной жизни. Даже суровые критики, первоначально настроенные скептически, признавали: символизм сформировал высочайшую культуру стиха. При стремлении символистов к созданию нового искусства, к экспериментам с рифмой, ритмом и экзотическими формами традиционные, классические формы присутствовали в их поэзии в совершенном, отточенном виде. Можно сказать, что выражением эстетической программы символистов стало стихотворение **В. Брюсова «Юному поэту»**:

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Правообладатель Национальный институт образования

Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно...

В. Брюсов уделял большое внимание форме стиха. В своём **«Сонете к форме»** он утверждает: связь между сущностью творения (будь это цветок или литературное произведение) и тем, как оно воплощено в жизни, неразрывна.

В поэзии символистов нередки апокалиптические мотивы, мотивы социальных предвидений и грядущих катастроф. Стихотворение **«Грядущие гунны»** было написано В. Брюсовым в один из рубежных моментов русской истории — в 1904—1905 годах.

Гунны — воинственный кочевой народ, вторгшийся на территорию Восточной Европы в начале первого тысячелетия.

В современных В. Брюсову революционных волнениях, беспорядках, стачках поэт видит сходство с разрушительным влиянием древнего многочисленного азиатского племени. Он «предсказывает» события, которые уже случались в истории цивилизации: насильственный захват власти, варварское сожжение книг, осквернение храмов, преследование инакомыслящих. Необычность этого предвидения — в его окончании. Герой осознаёт, что гунны его уничтожат, но тем не менее встречает их «приветственным гимном». Знамя нового преображения мира увидел В. Брюсов и в революционных событиях 1917 года. Но уже в 1920-х годах в его поэзии слышны ноты разочарования.

Современники вспоминали, что В. Брюсов был фантастически работоспособен: он запомнился не только как автор многочисленных поэтических сборников и прозаических произведений, но и как литературный критик, переводчик, журналист, редактор, профессор литературного института, заведующий библиотечным отделом, председатель союза поэтов и т. д. Несмотря на огромное трудолюбие и желание быть полезным, в новой эпохе ему не находилось места. За несколько лет до смерти В. Брюсов создаёт стихотворение **«Работа»**, которое воспринимается как своеобразное творческое завещание. В нём труд писателя приравнивается к труду землепашца или рабочего. Он столь же тяжёл и столь же полезен людям.

Мотив прозрения, откровения получил широкое развитие в лирике нового поколения символистов. Их стали называть «младшими». Значительное влияние на них оказала философия **В. Соловьёва**.

Правообладатель Национальный институт образования

Владимир Соловьёв (1853—1900) — русский религиозный мыслитель, поэт-мистик, публицист. Его философские идеи о всеединстве, Богочеловечестве, «мировой душе» — Софии-мудрости, истинном знании и «космическом» разуме значительно повлияли на взгляды просвещённой части общества конца XIX — начала XX века.

Поэты-младосимволисты чувствовали таинственную связь с вечностью: в их стихотворениях отражались мистические предчувствия и тревожные ожидания. Они воспринимали материальный мир только как бледную копию мира идей. Язык поэзии был для них языком символов, тем что помогает узреть незримое. «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своём значении», — писал младосимволист Вячеслав Иванов. К младшим символистам относился и один из главных поэтов Серебряного века — Александр Блок.

1. Перечитайте эпиграф к разделу, взятый из стихотворения В. Соловьёва. О какой черте поэзии символистов в нём говорится?
2. Выпишите отличительные черты символизма как художественного течения. Чем различалось творчество «старших» и «младших» символистов?
3. Подготовьте сообщение об одном из поэтов-символистов.
4. Выберите несколько понравившихся вам поэтических строчек символистов, которые могли бы стать вашим статусом в одной из социальных сетей либо эпиграфом к вашей дневниковой записи.
5. Прочитайте стихотворение В. Брюсова «Грядущие гунны». На какие исторические события намекается в этом произведении? Как вы понимаете последнюю строчку стихотворения?
6. Вспомните особенности сонета. Назовите автора (или авторов), в чьём творчестве сонет занимает центральное место. Как вы думаете, чем эта стихотворная форма так привлекает поэтов? Какое новое звучание придали сонету символисты?
7. Выполните сравнительный анализ стихотворений В. Брюсова «Юному поэту» и «Работа».
8. Как вы понимаете каждый из заветов, данных В. Брюсовым в стихотворении «Юному поэту»? Какие черты личности провозглашали символисты? Насколько комфортно общаться с человеком, наделённым подобными качествами?
9. Выполните одно из заданий 1—4 по теме «Серебряный век» (по выбору учащихся).

Правообладатель Национальный институт образования

Александр Александрович БЛОК

1880—1921

Блок является одним из чудотворцев русского стиха… Обыкновенный поэт отдаёт людям свои творения. Блок отдаёт самого себя.

Н. Гумилёв

Блок свою судьбу воспринимал в неразрывном единстве поэтического и жизненного, личного и общечеловеческого начал. Став признанным автором, осмыслил собственную поэзию, объединив сочинённое в «Трилогию вочеловечения» и очертив таким образом ведущие линии жизнетворчества, подсказавшие читателю путь к пониманию «Стихов о Прекрасной Даме», поэмы «Двенадцать» и других произведений.

А. Блок родился в 1880 году. Основы личности будущего поэта закладывались в среде петербургской интеллигенции: воспитывался Саша Блок в ректорском доме, ведь его дед, профессор А. Н. Бекетов, был ректором Императорского Санкт-Петербургского университета. Мать, Александра Андреевна, рано рассталась с мужем Александром Львовичем Блоком, профессором философии, отличавшимся суровым и болезненным нравом. В семье все обладали незаурядными способностями (переводили, сочиняли). Одарённый Саша тоже был увлечён литературой, вёл дневник, писал стихи, в записные книжки тщательно заносил собственные сочинения.

Первая серьёзная встреча мальчика с действительностью произошла, когда его мать вышла замуж за офицера Ф. Пиоттух-Кублицкого и новая семья переехала жить в Гренадерские казармы, где ребёнка пугали тёмные стены, серые шинели. Когда в 1889 году Саша Блок пришёл в гимназический класс, незнакомая обстановка казалась настолько устрашающей, что мальчик попросту боялся поднять глаза на окружающих. Но и здесь не прекращается увлечение поэзией. В подражании любимым А. Пушкину, М. Лермонтову, А. Фету вырабатывается манера письма.

Правообладатель Национальный институт образования

Усадьба Шахматово

Процесс взросления ускорила первая юношеская влюблённость. Летом 1897 года мать и сын отдыхали на немецком курорте, там и встретились Ксения Садовская и Александр Блок. Окрылённость любовным чувством, жизненность переживаний дали импульс для создания стихотворного цикла «К. М. С». В нём уже отчётливо намечены черты блоковского стиля — откровенность интимных переживаний, глубокий лиризм, богатая оттенками образность. Спустя двенадцать лет появится ещё один стихотворный цикл, посвящённый воспоминаниям о первых опытах жизни.

Настоящее и более серьёзное чувство пришло позже. В восьми километрах от Шахматово находилось имение Боблово, принадлежавшее великому химику Дмитрию Менделееву. Дочь учёного, Любовь Менделеева, мечтала стать актрисой. В домашней театральной постановке пьесы У. Шекспира «Гамлет» она играла Офелию. Роль Гамлета досталась Александру Блоку. С этого момента все мысли молодого поэта обращены к Любови Дмитриевне.

Сильное чувство окрасило лирику новыми тонами. Поэт романтичен и проницателен в стихах — в них предчувствие великой любви, тревожной и драматичной. Стихотворения раннего творческого периода будут объединены автором в цикл «Ante lucem», то есть «До света» или «Перед светом».

«Стихи о Прекрасной Даме». История Блока и Менделеевой во многом предопределена порубежной эпохой, глубоким погружением поэта в учение Платона, поэзию и философию В. Соловьёва. Как и другие дети поколения «рубежа веков», он в философии ищет разгадку непонятных эпохальных явлений. «Рубеж веков» переживается

Правообладатель Национальный институт образования

как катастрофически безысходное время, пугают знамения и предсказания.

А. Блок и Л. Менделеева

Один из путей спасения человечества подсказывает теория двоемирия Платона, усмотревшего в земной жизни отображение высшей сферы бытия. Особые надежды связаны с приходом на землю Пречистой Девы, Вечной Жены, воплощающей Душу Мира. К служению таинственной Деве призывает «властитель дум» молодёжи В. Соловьёв, ему вторят ученики-«соловьёвцы». В обществе складывается миф об ожидаемом пришествии Её — Прекрасной Дамы, Владычицы Вселенной. Мировая Душа окутана тайной, это некая «единая внутренняя сущность мира».

Прекрасной Даме посвящены возвышенные творения Петрарки, Данте и других поэтов. Опираясь на традицию, Блок выказывает ту подлинность и жизненность чувств, которых не достиг никто из предшественников. Умозрительный, отвлечённо рыцарский культ женского идеала дополняется блоковским «внутренним откровением», достоверным личным опытом.

Блок свято и наивно верит в спасительное явление Её. Одной из ипостасей божественной Девы предстаёт в сознании поэта Любовь Менделеева. Семнадцатилетняя девушка, не ведая того, оказывается в центре ожидаемого вселенского чуда.

Проникновение в таинственную сферу непознанного мира возможно с помощью образов-символов, несущих информацию о запредельном. Загадочные знаки лирический герой Блока обнаруживает повсюду: входя в «тёмные храмы», «в мерцании красных лампад», в самой атмосфере храма, озарённого «ласковыми свечами»: «Высоко бегут по карнизам // Улыбки, сказки и сны» («Вхожу я в тёмные храмы...»). Их скрытая тайнопись непосредственно связана с тайнами устройства Вселенной.

Лирический герой преисполнен страстного желания служить Прекрасной Даме, постоянно пребывает в предчувствии, ожидании встреч с Ней. *Лейтмотив ожидания* Прекрасной Дамы — один из главных в разветвлённой мотивной системе цикла.

Стихотворение **«Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»** (1901) написано как исповедальное погружение в личные предчувствия,

Правообладатель Национальный институт образования

доверяя которым лирический герой ведёт неустанный поиск Её в современном бытийном пространстве.

В изображённой картине мира главная роль отведена таинственной Ей, в общении с которой употребляется личное местоимение, пишущееся с большой буквы, что передаёт высокое преклонение перед Ней и Её небесную недосягаемость. Знаменательно: женский образ преломлён через поэтическое сознание героя, и его духовному зрению открывается таинственно непознанное, недоступное пониманию обычного смертного. Трижды упомянутый «горизонт» символизирует границу между земной реальностью и запредельно отдалённой сферой мироздания. Открывшийся пространственный горизонт и горизонт поэтических ожиданий предполагают Её ожидание и явление «в облике одном». «Одном» — значит, вневременном, неизменном, постоянном.

Уже в первом двустишии поэт использует антитезу: неявно противопоставлены постоянство чувства поэта, неизменность Её облика и мимолётное, преходящее, стремительно текущее время, определяющее ход событий и всесильно проникающее во все стороны жизни. Вырисовывается *образ времени*, в котором живёт лирический герой и в котором он должен перенять от предшественников и выполнить миссию преданного служения Ей. Оно тревожное: символический образ «горизонт в огне» повторяется трижды. Время подчиняет и поэта, влияет на его душевное состояние, переполняет чашу ожиданий тревожными предчувствиями. Её явление на земле в современной ситуации опасно. Но именно с ним связаны надежды на грядущее просветление: «Как ясен горизонт! И лучезарность близко».

Исторические перемены психологически чутко, в самонаблюдении отмечает лирический герой. Он остаётся прежним и так же рыцарски предан идеалу. Но в словах служителя Прекрасной Дамы слышны тревожные ноты. Лексический состав выражений — «и молча жду, — тоскуя и любя», «нестерпимо», «страшно мне», «и горестно, и низко» — обнажает внутреннее напряжение, в котором начинают преобладать смятение, зарождающаяся неуверенность в себе. Невысказанный драматизм ощущается в признании:

О, как паду — и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!

В произведении, полном неясных предчувствий, многозначительных символов, ключом к пониманию является *мотив изменчивости*. Перемены затронули всё: и мироощущение героя, и действительность,

Правообладатель Национальный институт образования

отголосками входящую в художественное пространство. Повтор — «Весь горизонт в огне и ясен нестерпимо», «Весь горизонт в огне, и близко появленье», «Как ясен горизонт! И лучезарность близко» — фиксирует перемены в отдалённом пространстве и в ещё большей степени усиливает тревожные предчувствия и желание постичь их смысл.

Главное и самое «страшное» изменение — то, что на «отрадные» черты Вечной Девы могут повлиять время и социальные катаклизмы. Есть опасение, что Её можно просто не узнать, оказавшись в житейской ситуации, когда одолевают «смертельные мечты».Чувство неуверенности в себе отчётливо и экспрессивно подтверждено последней строкой текста: «Но страшно мне: изменишь облик Ты!».

Мотив страха сквозной: страх не только не изживается в самопознании, но и становится доминирующим. В подтексте вызревает антитеза между желаемым, божественным преклонением перед Её святостью, рыцарской преданностью и нынешним противоречивым состоянием героя.

В последней строфе романтическое двоемирие разрушается: на фоне и под влиянием внешних перемен небесное начало теряет свою автономность. Исповедальное признание «страшно мне» обнажает реальную двойственность душевных переживаний, в которых равно ощущаются ответственность и неуверенность в себе. У современного служителя Деве начинает исчезать возвышенная стойкость в полноценном служении Ей.

В произведении остаётся много недосказанного, что соответствует психологическому состоянию предчувствия. О каких «смертельных мечтах» упоминает герой? На что намекает в откровенном признании «И дерзкое возбудишь подозренье»? «Тайнопись» является отличительной чертой стихов о Прекрасной Даме, соответствует проникновению в непознанные стороны бытия.

В стихотворении **«Мы встречались с тобой на закате»** (1902) продолжает развиваться блоковский «лирический роман» и открывается ещё одна сторона образа Прекрасной Дамы. Присутствие Прекрасной Дамы всё же угадывается на земле, о чём говорят постоянные встречи с Ней: «Мы встречались с тобой на закате...» Для лирического героя встречи в «вечернем тумане», «лазурной тиши» необычайно дороги, так как являются «чудным мгновением» откровения, приближают к разгадке тайны. Для их характеристики автор выбирает слово «странны». Странны — значит, необычны, непонятны до конца, несут потаённый смысл и т. д. Их значимость раскрывается в реминисценциях,

Правообладатель Национальный институт образования

сопоставлении разных воспоминаний, поэтому в тексте преобладают глаголы в прошедшем времени, однородные члены предложения:

Приближений, сближений, сгораний
Не приемлет лазурная тишь...
Мы встречались в вечернем тумане,
Где у берега рябь и камыш.

Загадка «закатных» встреч волнует лирического героя, притягательна и для читателя, прежде всего потому, что в них запечатлены мгновения радостной близости, идиллической гармонии, возвышенной любви и предчувствие разгадки ещё одной тайны мифа о Прекрасной Даме.

Ведёт читателя к пониманию значимости и смысла встреч-событий аналитическое осмысление пространственного устройства мира. Два мира — небесный и земной — соединились в поэтическом воображении героя.

Знаменательно, что пространство поиска и ожидания Её — это узнаваемый природный мир. Природа конкретна, типична для среднерусского ландшафта. Даже загадочные художественные детали — «Белый стан, голоса панихиды // И твоё золотое весло» — находят аналог в действительности.

Неземное, иррациональное — это пространство утончённой «мечты», присутствие таинственного того, кто «думал о бледной красе».

Воспроизводится единство реального и потустороннего миров на основе символической многоплановости каждого из словесных образов. Образ-символ не теряет прямого значения и предметности, одновременно обретает условный смысл, благодаря чему сходятся земная конкретика и романтический вымысел.

Так, пейзажный образ «Впереди — на песчаной косе // Загорались печальные свечи» может быть прочитан как живописное описание елей и расшифрован как метафора «чудных мгновений», свидетельствующих об ином мире. Возможно, это и есть тайный знак Её присутствия в земных просторах. Встречу «в вечернем тумане» можно представить как зримо конкретную, но можно отдаться воображению, уводящему далеко за пределы действительности. Созерцание природного космоса таким образом раздвигается до представления о беспредельной картине бытия.

Единство земной и небесной сфер открывается благодаря особенностям мировидения лирического героя. В романтическом воображении реальные предметы (белое платье, весло, све-

Правообладатель Национальный институт образования

чи) наделены мистическим смыслом. В «закате», «водяной глади залива» с языческой наивностью можно увидеть проявление божественного начала.

В женском образе соединились земные и сверхреальные черты. В стихотворении «Мы встречались с тобой на закате» личное местоимение подаётся с прописной буквы, что традиционно сообщает о тесной близости собеседников. Эпитет «белый» («белое платье») имеет значение чистоты и божественной святости Творца.

К. Сомов.
Портрет А. Блока

Важность встреч «на закате» имеет событийное значение, потому что для рыцаря Прекрасной Дамы они открывают возможность самопознания. Он проживает минуты откровений, пребывая в гармоническом согласии с миром и самим собой. Вымысел и действительность, мечта и реальность слиты воедино. Идеалу соответствует высокое чувство любви — глубоко целомудренное, гармонизирующее земную привязанность и философскую возвышенность: «Приближений, сближений, сгораний // Не приемлет лазурная тишь...» Волнующее воздействие произведения объясняется биографически: это годы счастливой любви в отношениях Блока и Менделеевой.

«Стихи о Прекрасной Даме» — первая книга, изданная поэтом. Позже (в 1911—1918 годах) ранняя лирика — «Ante lucem», «Стихи о Прекрасной Даме» — будет включена самим Блоком в первую книгу «Трилогии вочеловечения».

Вслед за «Стихами о Прекрасной Даме» создаётся цикл «На распутье». Блок расстаётся с мистикой: «Свой “мистицизм” я уже пережил, и он во мне неразделим с жизнью». Певец Прекрасной Дамы ищет пути сближения с реальностью, сложной и противоречивой, непонятной и трудно постигаемой. Открыто заявляет об этом в лирике:

Выхожу я в путь, открытый взорам,
Ветер гнёт упругие кусты,
Битый камень лёг по косогорам,
Жёлтой глины скудные пласты.

«Осенняя воля», 1905

Правообладатель Национальный институт образования

Чувство реальности углубляется под влиянием исторических событий 1905 года. Блок признаётся в то время, что он «...ещё мало видел и мало сознавал в жизни». Но поэт хотел «действенности», хотел научиться «ненавидеть». Его видели в 1905 году в рядах демонстрантов несущим красный флаг. Из-под пера поэта выходят обличающие сытость богатых и темноту бедных стихотворения «Фабрика», «Сытые».

В стихотворении **«Незнакомка»** (1906) отразились особенности перехода от поры «слишком яркого света» к «страшному миру» социальной действительности. Это определило композицию произведения, которое делится на две части. Первая написана в реалистическом ключе, в ней дана зарисовка обыденных деталей, тех реалий, которые не однажды встречал Блок, любивший гулять по петербургским улицам, дачным окрестностям. Реальность не вызывает симпатии у поэта. Это передают эпитеты: «тлетворный дух», «горячий воздух». Выписано с сатирической интонацией занятие отдыхающих: «Среди канав гуляют с дамами // Испытанные остряки». Ёмкий образ «пьяницы с глазами кроликов» довершает картину мещанского быта.

Сцены отвратительного пьянства скрашены латинским выражением «In vino veritas», поддающимся философскому истолкованию.

Во второй части стихотворения в Прекрасную Даму преображается одна из постоянных посетительниц ресторана. Мотив преображения незнакомки объясним. Поэт даже среди житейской пошлости ищет прекрасное. В его воображении уже живёт идеально возвышенный женский образ, созданный в сплаве мифологических, культурных, национальных и общечеловеческих представлений о женщине.

Облик реальной женщины отодвинут на задний план, хотя её первое появление реалистически правдоподобно, лирический герой видит незнакомку через стекло: «В туманном движется окне». Побеждает идеальное, ведь оно соответствует мечте, целям жизни, стремлению к возвышенному:

И веют древними поверьями
Её упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Художник создаёт многогранный образ, в котором отражены и реалистическая правда жизни, и литературный идеал автора. Этот женский образ органичен для творчества Блока, поэтически отождествляющего женщину с Вечной Женственностью, Россией, невестой,

Правообладатель Национальный институт образования

И. Крамской. Неизвестная

женой. От образа незнакомки тянутся нити к героине стихотворения «Железная дорога», родственна она и Катьке в поэме «Двенадцать». Современники видели в девушке воплощение героинь Тургенева, Толстого, Достоевского. Название стихотворения прямо отсылало читателей к популярнейшей картине И. Крамского «Неизвестная» (1883), вызвавшей в своё время множество слухов и догадок. Сам А. Блок говорил, что увидел свою героиню на полотнах М. Врубеля.

Стихотворение «Незнакомка» вступает в диалог с другими произведениями Блока, восславляющими прекрасное в женщине: «Сольвейг», «Девушка пела в церковном хоре...», «Ангел-хранитель». Вызывает множество биографических и литературных ассоциаций образ лирического героя, крайне одинокого на этом «маскараде» жизни.

«Второе крещение». Духовно-нравственный переворот в момент открытия «страшного мира» был столь колоссален, что сам автор считал его «вторым крещением». Он уже осознаёт противоречивость действительности, замечая безобразное и выделяя прекрасное, принимает жизнь во всей многогранности. «На распутье» господствуют стихии природы: метель, вьюга, ветер. Широко развёртываются урбанистические мотивы: слышится многоголосье петербургских улиц, появляются стихотворения-репортажи.

Стихотворение **«О, весна без конца и без краю...»** (1907) вызвано к жизни осознанием сближения поэта с реальностью как грандиозного события. В начале произведения высказана мысль о принятии жизни

Правообладатель Национальный институт образования

во всём её многообразии: «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! // И приветствую звоном щита!»

В первой строфе максимального накала достигает свойственная лирике Блока эмоциональность. Множество восклицательных знаков, неполные предложения, развёрнутое обращение, повторы — всё призвано передать напряжённость чувств, внутренние переживания, в которых доминирует настроение торжественной радости.

В семантике ключевых слов — «весна», «мечта», «жизнь», «щит» — важен предметный план, но ещё большую роль играют подразумеваемые культурные смыслы.

Слово-образ «щит» отсылает читателя к греческой мифологии, где щит Ахилла стал символом победы. Щит был непременным атрибутом рыцарей — служителей прекрасных дам. В Средневековье щитами были вооружены крестоносцы.

Главная мысль стихотворения выражается в торжественно-радостной готовности к вступлению на новый виток жизни, готовности принять её во всём многообразии высоких и низменных проявлений:

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем бога
На холодных и сжатых губах…

Стихотворение **«О доблестях, о подвигах, о славе…»** (1908) непосредственно отсылает к семейной драме А. Блока.

Свадьба поэта и Любови Дмитриевны Менделеевой состоялась в 1903 году. Но их взаимоотношения никогда не были простыми. Поэт ждал от возлюбленной прежде всего духовной близости. Блок пытается объяснить жене: «такая любовь ниспосылается свыше» и не имеет ничего общего с «обыкновенными любовными отношениями». «…Меня оправдывает продолжительная и глубокая вера в Вас (как в земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности, если Вам угодно знать)».

В первой строфе стихотворения зарождаются два главных смысловых потока, далее развивающиеся параллельно: мотив возвышенного

Правообладатель Национальный институт образования

отношения к жизни, где есть место доблестям, подвигу, славе, и психологический мотив (и любовный конфликт), вызванный уходом любимой женщины из дома.

Лирическое повествование сконцентрировано на глубокой душевной драме героя (в четырёх строках дважды повторяется личное местоимение). Погружение в пережитое вызывает наплыв чувств, не позволяющих переключиться, как раньше, в мистическое пространство. Процесс размышлений определён реалиями происходящего. Теперь в противоположность прежним иллюзиям даже во сне господствуют земное чувство и настоящие воспоминания: «Я крепко сплю, мне снится плащ твой синий, // В котором ты в сырую ночь ушла». Герой ясно осознаёт себя в одном пространстве — на «горестной земле», в реальной среде — доме, где о любимой постоянно напоминает деталь — «портрет в простой оправе», подчёркнутая эпитетом «простой».

Сквозным приёмом является антитеза. Но её назначение изменилось. Если в цикле «Стихи о Прекрасной Даме» она всецело подчинена воплощению философии двоемирия, то здесь служит осмыслению объективных трудностей. В сознании героя явно идёт борьба между любовью и ревностью, желанием забыться и невозможностью забыть её. Мотив желаемого забвения противопоставлен мотиву непреходящей, хотя и глубоко запрятанной любви.

Смысловую роль антитезы можно проследить даже на примере организации одной строки: «Я звал тебя, но ты не оглянулась» или «Я слёзы лил, но ты не снизошла». Повтор антитез воссоздаёт остроту переживаний, говорит о неразрешимости конфликта. Её уход разбил жизнь на прошлое и настоящее, отделил нынешнюю «проклятую» реальность «страшных миров» от священного акта бракосочетания и прежней мечты о счастье:

Летели дни, крутясь проклятым роем...
Вино и страсть терзали жизнь мою...
И вспомнил я тебя пред аналоем,
И звал тебя, как молодость свою...

Многоточия, которыми изобилует строфа, имеют особый смысл. Ими обозначено недосказанное, дана отсылка к биографическому контексту. Не договаривается то, что психологически тяжело сформулировать. Умалчивается то, что ещё не подлежит пониманию.

Примечательна кольцевая композиция стихотворения. Повторное обращение к ключевым словам «доблесть», «подвиг», «слава»,

Правообладатель Национальный институт образования

использование глаголов совершенного вида «убрал», «бросил» свидетельствуют о завершённости лирического события, свершившегося как некая жизненная закономерность.

Стихотворение наглядно иллюстрирует сложность развития поэта в познании объективных законов действительности. «Несмотря на все мои уклонения, падения, сомнения, покаяния — я иду», — заявляет он в это время. Блок стремился к «вочеловечению», сближению с Родиной, народом, ощущению себя «общественным» человеком.

Тема России. Тема России — главная в лирике Блока. К ней, по собственному признанию, поэт подходил давно, «с начала своей сознательной жизни». Это о природных просторах России написаны стихотворения «Летний вечер», «Осенняя воля». Традиции и русский быт запечатлены в «Вербочках». Тема российских городов звучит в «Митинге», «Сытых». Лирический герой «Трилогии вочеловечения» — один из детей России, «рождённых в года глухие» и вместе с родной страной несущих крест исторических испытаний.

После событий Первой русской революции в творчестве Блока тема России выделяется как самостоятельная. В 1908 году в письме К. Станиславскому поэт провозглашает: «Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. Всё ярче сознаю, что это — первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный».

Блок снова использует принцип циклизации, позволяющей глубоко проникнуть в сущность исторических и современных проблем «роковой, родной страны». В цикл «Родина» им включаются разные по идейной направленности произведения: «Осенний день», «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..», «Грешить бесстыдно, беспробудно...», «Новая Америка» и др. Все они связаны идеей глубокого поиска истинного образа страны.

В стихотворении **«Россия»** (1908) образ Родины овеян фольклорными мотивами. В мир песен и сказок уводят слова-образы «золотые», «расписные», «чародей», «разбойная краса». Ощущается влияние традиций русской литературы. По российским просторам как будто снова мчит гоголевская тройка. «Глухая песня ямщика» заставляет вспомнить песни А. Кольцова. «Плат узорный до бровей», «Мгновенный взор из-под платка» напоминают о поэзии Н. Некрасова.

Автор выказывает Отчизне по-лермонтовски «странную» любовь. Сказочно прекрасное в облике страны сопряжено с изображением неприглядной действительности. «Расхлябанные колеи», «избы серые», «тоска острожная», «всё та же — лес да поле» — это печальные реалии

Правообладатель Национальный институт образования

современной России. Но патриотизм лирического героя приглушает контрасты природы, дисгармонию быта, негативность эмоций.

Чтобы убедить читателя в истинности любви к России, автор прибегает к необычному приёму: повторяющиеся личные местоимения, обращение к Родине как к самому родному человеку (через местоимение *ты*), неожиданное сравнение гражданских чувств с интимными:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слёзы первые любви!

Поэт принимает всё в родной стране как данность и уверен в жизнестойкости России: «Не пропадёшь, не сгинешь ты...» Вековые противоречия в российской истории вызывают сожаление. Как констатация неизменной противоречивости звучит: «А ты всё та же...» Судьба России так сложна, запутанна, непонятна, что рождается предположение о действии неких враждебных сил: «Пускай заманит и обманет...»

Стихотворение **«На железной дороге»** (1910) входит в цикл «Родина» и демонстрирует, как обновляется поэзия Блока. Типичная для русской литературы тема драматизма женской судьбы лежит в основе лирического повествования. Оно написано под впечатлением газетных хроник.

Композиционно в произведении вычленяется несколько частей. Достаточно первой строфы, где повествование идёт в настоящем времени, чтобы история приблизилась к читателю и вызвала у него чувство сострадания. Далее рассказывается о предыстории события: «Бывало, шла походкой чинною // На шум и свет за ближним лесом...» Прошедшее время и несовершенный вид глаголов — «ждала», «молчали», «вставали», «обводили» — восстанавливают драматизм судьбы и выводят в широкий социальный контекст. Рамочное оформление композиции — повторение картины смерти — усиливает ощущение неминуемой трагедии.

В стихотворении поэт выступает как реалист. С реалистической достоверностью выписан портрет погибшей. Она, «в цветном платке, на косы брошенном, красивая и молодая», принадлежит к народной среде. Соответствуют исторической правде цвета вагонов поезда: «жёлтые и синие», «зелёные». Заглавие, перекликаясь с «Железной дорогой» Н. Некрасова, напоминает о всеобщей трагедии русского народа.

С реалистической достоверностью объясняется трагедия женской судьбы. Мотивы поведения скрыты в «поре юности мятежной».

Правообладатель Национальный институт образования

Девичьи волнения и ожидания романтичны. Достаточно одного эпизода с жестом гусара («Скользнул по ней улыбкой нежною»), чтобы разжечь пылкую мечту о счастье. Драматизм юного одиночества подчёркнут антитезой. Автор создаёт метафорический образ нового времени:

Так мчалась юность бесполезная,
В пустых мечтах изнемогая…
Тоска дорожная, железная
Свистела, сердце разрывая…

Выразительно очерчивается новый социальный конфликт — противопоставление традиционного крестьянского уклада и городской жизни, магически притягивающей юные девичьи сердца. Незнакомый мир манит к себе мечтой о прекрасном, заставляет что-то предпринимать: «…Нежней румянец, круче локон: // Быть может, кто из проезжающих // Посмотрит пристальней из окон…». Отношение к городу поэта-урбаниста высказано в последней строфе, где обличается бездушие и безликость толпы, её фактическое безразличие и праздное любопытство:

Не подходите к ней с вопросами,
Вам всё равно, а ей довольно:
Любовью, грязью иль колёсами
Она раздавлена — всё больно.

В цикле **«На поле Куликовом»**, состоящем из пяти стихотворений, заявляет свою позицию художник, обладающий отчётливо выраженным историческим мышлением. Для Блока знаменателен факт победы русских войск в Куликовском сражении в 1380 году. Образное размышление над прошлым позволяет понять движение исторического процесса, участь современной России, судьбу поэта.

В стихотворении **«Река раскинулась. Течёт, грустит лениво…»** (1908) сцена решающего сражения вырисовывается на фоне скупого, но величественного степного пейзажа. Олицетворения и метафоры придают природе черты одушевлённого существа, которое стало невольным свидетелем далёких битв, хранит память о былом, настраивает на философские мысли.

Лирический герой, оживляя давно минувшие события, не может оставаться спокойным наблюдателем. Эмоции достигают кульминации в переживании за судьбу Родины. Чувство настолько личное и интимное, что рождается необычное сравнение Родины с *женой*.

Правообладатель Национальный институт образования

Уже во второй строфе прямо названо главное слово — путь: «До боли нам ясен долгий путь!» Оно ключевое, задающее развитие темы пути. Значимость битвы между ордынцами и русскими заключается в том, что именно она определила дальнейшую историю России. «Наш путь — стрелой татарской древней воли // Пронзил нам грудь». Это открытие и прозрение героя в долгой веренице сомнений и размышлений.

Философской направленности мысли соответствуют художественные средства: символы, метафоры. Их смысл расшифровывается без труда. Символика выражений — «тоска безбрежная», «мгла — ночная и зарубежная», «степной дым» — указывает на множество препятствий, которые бесконечно сопутствуют стране на пути развития. Она должна пройти испытания «сквозь кровь и пыль».

Символичен образ степной кобылицы, которая запечатлена в момент безудержного стремления вперёд: «Летит, летит степная кобылица // И мнёт ковыль». В образе актуализированы архаические представления о мощи коня, заложено блоковское представление о женской ипостаси России. Движение, импульс которому придан глубоко символической победой над войсками Мамая, бесконечное, интенсивное, всеобщее.

На пути, который герой проходит вместе с Родиной, не страшны «ни степная даль», ни ночь. Повторившиеся метафоры «закат в крови» и «плачь, сердце, плачь» — живая реакция автора на современность, тревожную и болезненную. Закономерно в нём вызревает героизм, подобный мужеству и стойкости славных русских воинов. Как девиз звучат слова: «И вечный бой! Покой нам только снится».

В стихотворении **«Опять над полем Куликовым...»** (1908) героическое сопротивление обстоятельствам должен проявить герой уже в современном обществе — в условиях, когда «словно облаком суровым, грядущий день заволокло». Он проявляет готовность совершить подвиг и выстоять в «тишине непробудной», там, где «не слышно грома битвы чудной, не видно молний боевых». Прошлое и настоящее так тесно связаны в памяти, что «Не может сердце жить покоем» и герой постоянно жаждет подвига.

Лирический герой и автор неразделимы в лирике Блока, жизнетворчество поэта едино в литературном и житейском проявлениях. «Блок всегда хотел, чтобы его лирику читали, как дневник, написанный стихами», — отмечает блоковед В. Орлов. По словам В. Брюсова, Блок «с бесстрашной искренностью черпает содержание своих стихов из глубины своей души». Высокая гражданственность, свойственная

Правообладатель Национальный институт образования

А. Бубнов. Утро на Куликовом поле

патриотической лирике Блока, соответствует гражданской позиции автора-человека. Самым убедительным образом это подтверждает поэма «Двенадцать».

В 1921 году после тяжёлой болезни Блок умер. Эпоха Блока стала достоянием истории. Чувство, идея, тема пути были ведущими в творческом развитии поэта. Поэма «Двенадцать» написана в последний период творчества. Блок делает осознанный шаг на пути исполнения гражданского подвига и служения Родине и народу. Это подтверждает и Блок-публицист: «Дело художника, обязанность художника — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”» (из статьи А. Блока «Интеллигенция и революция»).

1. А. Блок считал, что поэта во многом определяет время. Какие исторические события произошли в период жизни Блока и как они повлияли на творческую эволюцию поэта?
2. Как поэзия А. Блока сопряжена с философией и поэтикой модернизма? Какие качества поэзии Блока позволили ему стать лидером символизма?

3. К какому русскому поэту XIX века А. Блок наиболее близок по мировоззрению? Поясните свой ответ.
4. Через несколько лет после встречи с Ксенией Садовской А. Блок объединяет посвящённые ей стихотворения в цикл «Ante luceum», что буквально означает «До света». Почему поэт даёт именно такое название?
5. Как вы думаете, в чём для А. Блока символическое значение Куликовской битвы?
6. Кто из белорусских поэтов наиболее близок по творческой манере к А. Блоку?

Правообладатель Национальный институт образования

7. Представьте, что «Стихи о Прекрасной Даме» стали прозаическим произведением. Определите его жанр. О чём было бы это произведение? Кратко опишите его сюжет.
8. Составьте подборку символов, которые в творчестве А. Блока встречаются наиболее часто.
9. Выполните тестовое задание «А. Блок. Жизнь и творчество».

ДВЕНАДЦАТЬ

«Двенадцать» — лиро-эпическая поэма о судьбе России. Завершив работу 8 января 1918 года, Блок, отличавшийся скромностью и сдержанностью в самооценке, осознавая величие содеянного, оставляет запись в дневнике: «Сегодня я — гений». Гением имел право назвать себя художник, сумевший всецело проникнуться духом современности, поставивший сложную задачу «быть с веком наравне» и осуществивший её вопреки обстоятельствам.

Поэма сочинялась в тяжелейшей для России социально-политической ситуации. Шла Первая мировая война. Войска кайзеровской Германии захватили Псков, продвигались к Петрограду. Большевики, победившие в результате октябрьских событий 1917 года, принимали жёсткие меры, чтобы сохранить власть и страну. Вражеская интервенция грозила России гибелью.

Общепризнанный «первый поэт России» принимает начало революции и признаёт власть большевиков. Когда русским писателям поступило приглашение к сотрудничеству, Блок был одним из немногих, кто пришёл в Смольный (как и В. Маяковский, В. Мейерхольд). Это он призывает интеллигенцию: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию». Блок в поэме стремится постичь суть революционных потрясений в России. «Двенадцать» пишется в непосредственном наблюдении за происходящими событиями. Поэт собирает материал, бродя по Петрограду, анализируя уличные эпизоды, вслушиваясь в шум недовольной толпы и ритмы рабочих митингов.

Поэтическое полотно создаётся в обобщении опыта русской классики, философских идей, современного искусства, где одним из живых средств для проникновения в область непознанного выступает образная символика.

Исторически конкретный и символический смысл образов. В поэме «Двенадцать» предметные и символические смыслы словесных образов чётко разделены и одновременно слиты в единое целое. Заглавие

Правообладатель Национальный институт образования

соответствует исторической правде: двенадцать человек входили в патрульные отряды революционного Петрограда. Однако это и число, освящённое новозаветной символикой: столько апостолов было у Христа. Для автора «Стихов о Прекрасной Даме» образ Христа и цифра 12 являются знаком духовно-нравственного переворота в истории цивилизации, возможного преображения, праведности трудных, но благих дел.

Сюжет лиро-эпической поэмы разворачивается в конкретном историческом месте. Оно узнаваемо благодаря историзмам (Учредительное собрание, буржуи, большевики, Красная гвардия, барыня и т. д.). Художественное время соответствует историческому — события происходят после роспуска Учредительного собрания 6 февраля 1918 года в Петрограде. Исторический контекст уточняет представление о нищете, голоде, терроре, грабежах.

Однако исторические реалии — только составляющая бесконечного космического пространства. В нём господствуют силы природной стихии, подчиняя себе человека, пользуясь социальным хаосом. В первой строфе это особенно очевидно:

Чёрный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всём божьем свете!

Принцип контраста подчёркивает двойственность и драматизм картины бытия с первых строк поэмы. Контрастны символические эпитеты «чёрный» и «белый». Они отсылают к вечному противоборству добра и зла, света и тьмы, одновременно наполняются поистине космическим содержанием, возникающим из значений стихийных образов ветра, снега. Единичному существительному «человек», обозначающему людское присутствие «на всём божьем свете», в первой строфе противостоит четыре раза повторяющееся слово «ветер». Таким образом, человеческое сообщество предстаёт малой частью огромной Вселенной.

Мотив разгула необузданной стихии ключевой в поэме «Двенадцать». Ветер, вьюга, буря, мороз непосредственно причастны к ходу событий. Перед стихией слаб человек, особенно если он подобен бродяге, прохожему или старушке. Стихия вездесуща. Она, как живое

Правообладатель Национальный институт образования

существо, шутит «с барыней в каракуле», падающей под напором ветра: «И — бац — растянулась!» Стихия неуправляема, своевольна, олицетворяет разрушительное начало:

Ветер весёлый
И зол, и рад.
Крутит подолы,
Прохожих косит,
Рвёт, мнёт и носит
Большой плакат...

Хаос социальной стихии сродни вселенскому разгулу зимней природы. Неслучайно отряд из двенадцати человек появляется в слиянии с природной средой. Анархический настрой, беспричинная весёлость, безудержная удаль вскрывают бесконтрольность инстинктов. Агрессия и жажда разрушения просыпаются в человеке. Богохульство, злоба, забвение всех святынь захлёстывают революционные массы.

Почти кинематографическая смена кадров и ракурсов изображения, разнообразие природных картин, душевная неуравновешенность героев, многошумная полифония слуховых образов — всё это воссоздаёт начавшееся всеобщее движение, имеющее поистине космическую масштабность. Оно пугает эхом непрекращающихся выстрелов. Вместе с тем вызывает некую радость, что соответствует романтическому подъёму, надежде на свершение «возмездия».

«Революционный циклон» накрыл теряющий позиции старый мир. На перепутье тревожит умирание прошлого, воплощённого в фигуре буржуя и символически изображённого в виде «пса голодного». Новое мироустройство проступает в действиях людской стихии, уже воочию даёт о себе знать в свободе отряда дозорных «без креста».

Ю. Анненков.
Иллюстрация к поэме «Двенадцать»

В поэме создаётся *собирательный образ народа*. Следуя принципу историзма, Блок, воодушевлённый идеей социальных преобразований, выдвигает на передний план демократические массы. Из самых низов российского общества собран отряд красногвардейцев. Они полны жажды мщения, движимы «святой злобой». Опьянённые свободой, грабят, устраивают

Правообладатель Национальный институт образования

погромы, наводят ужас на горожан: «Закрывайте етажи // Завтра будут грабежи».

Блок-публицист в статье «Интеллигенция и революция» (1918) отстаивал необходимость радикальных перемен: «Переделать всё. Устроить так, чтобы всё стало новым...». Блок-художник в поэме «Двенадцать» избегает однополярного изображения и однозначной оценки, провоцирует постановку многих вопросов: являются ли двенадцать провозвестниками нового общества? Смогут ли они выдержать «переделку», в результате которой родится «новый человек»?

В центре водоворота событий поставлена история любовных отношений между Ванькой, Катькой и Петрухой. Традиционно любовный треугольник в экстремальной ситуации обнажает сущность каждого. Ванька — один из бывших «апостолов», предатель, воспользовавшийся случаем, чтобы переметнуться к буржуям и пожить в сытом удовольствии. Для него Катька — это возможность блеснуть показной роскошью, позабавиться, насладиться сытой жизнью: «Ванька с Катькой — в кабаке... // У ней керенки есть в чулке».

На контрасте с Ванькой выписан невольный убийца Катьки Петруха. Самое поэтичное в нём — это любовь-страсть к Катьке, чувство, не покидающее его наперекор рассудку. Безрассудная месть овладевает Петькой и бросает в погоню за тройкой с «еликстрическим фонариком на оглобельках». Искренни страдания «бедного убийцы», оформленные в похожем на плач монологе-причитании: «Ох, товарищи родные, // Эту девку я любил...» Далее хаос чувств упорядочивается идеей долга и служения революции — Петруха вместе с товарищами продолжает «державным шагом» нести дозор.

Ю. Анненков. Иллюстрация к поэме «Двенадцать»

В **образе Катьки** наиболее отчётливо проглядывают чарующая женственность, природная стихийность, жизненная энергия, внешняя красота. Снова в поэзии Блока звучит мотив прекрасной женственности, возвеличивание той, кто стоит у истоков существования каждого человека.

Нелепая смерть Катьки, как и таинственная гибель героини в стихотворении «На железной дороге», воспринимается символически и обличает общий трагизм

Правообладатель Национальный институт образования

жизни. По словам первого иллюстратора поэмы Юрия Анненкова, Блок возводил гибель Катьки в степень мировой трагедии — настолько она для него значительна. Он хочет, чтобы на иллюстрации на убитую Катьку «дохнуло густым снегом и сквозь него — Христом».

Бессмысленная гибель Катьки — кульминация в развитии сюжета. В последних главах более сдержанны эмоции, исчезают разгульные интонации, ритм подчинён целеустремлённому движению вперёд. В «музыке революции» выделен рефрен, призывающий к порядку, организованности, стойкости: «Революционный держите шаг! // Неугомонный не дремлет враг!»

Складывается впечатление о начинающейся переделке человека в вихре революционного движения. Автор сосредоточен на сценах целенаправленного движения отряда, выделяет речь ораторов, сюжетно ведёт «апостолов революции» к исполнению общественного долга. Но стихия природы по-прежнему активна, вездесуща, враждебна людям, не прекращающим движение к неясной цели.

Образ Христа возникает неожиданно, его появление, надмирное и связанное с современными событиями, оставляет много загадок и до сих пор вызывает горячие споры среди исследователей.

Н. Гончарова, И. Фридлендер. Иллюстрации к поэме «Двенадцать»

Трудно расшифровать смысл поэтических деталей в изображении Христа: он «в белом венчике из роз», а не в привычном терновом венце, в руках Христа «кровавый флаг». Каким смыслом наполнена деталь, если флаг — атрибут революционного движения, а эпитет «кровавый» однозначно ассоциируется с гибелью и трагедией?

1. Как А. Блок передал в поэме «Двенадцать» черты времени? Назовите художественные приёмы, которые использовал поэт, приведите примеры для каждого из них.
2. Назовите всех представителей «старого» и «нового» мира в поэме. Сколько их? Одинаковые ли приёмы использует поэт для их описания? Какие образы сложно отнести к какому-либо из названных миров?
3. Определите роль образов стихии в идейном содержании поэмы «Двенадцать». Какую символическую нагрузку имеет в поэме ветер?

Правообладатель Национальный институт образования

4. Какова цветовая гамма поэмы «Двенадцать»? Выпишите образы, передающие белый, чёрный и красный цвета. Проанализируйте получившиеся группы. Как они соотносятся между собой?
5. Почему поэма «Двенадцать» имеет такое название? Как оно отразилось на композиции произведения? Составьте схему, показывающую многообразие значений числа 12, которые важны для понимания поэмы А. Блока.

Художественный образ-символ

Образ — основная форма создания содержания и смысла, отображения действительности в художественном произведении. Художественный и символический образы — смежные понятия.

Символический образ — самостоятельный образ, который имеет эмоционально-иносказательный смысл, основанный на сходстве явлений жизни. Символический образ принципиально двуплановый: состоит из основного образно-предметного смысла и подразумеваемого, неназванного, формирующегося в контексте и подтексте произведения. Иносказательный смысл возникает в сознании читателя ассоциативно, касается труднопознаваемых сторон душевного состояния, представлений о потустороннем мире, философских обобщений и реалий.

Наибольшее развитие символическая образность получила в литературе романтизма. В произведениях художников-романтиков появилась целая система символов: море, звезда, парус, герой-странник, собор Парижской Богоматери.

Культ образа-символа в мировой литературе второй половины XIX — начала XX века дал название одному из течений модернизма — символизму. Проникновение в область непознанного художники пытались осуществить с помощью образа-символа. Символическим выражением предчувствий надвигающейся мировой войны стали образы корабля, наполненные индивидуально авторским смыслом: «пьяный корабль» у Артюра Рембо; дом, построенный в виде корабля, у Бернарда Шоу. Образ Синей птицы, созданный Морисом Метерлинком в драматургии, символизирует извечное стремление людей к счастью и пути его достижения.

В символическом значении образа заложено то новое, что связано с философскими, идеологическими веяниями эпохи или мировоззре-

Правообладатель Национальный институт образования

нием самого автора-творца. В образе Прекрасной Дамы символически воплощена суть божественного. В образе лирического героя — святое служение.

Прочтение текста зависит от интеллекта и эрудиции читателя. Малоподготовленный читатель только как пейзажную картину воспринимает описание природы в стихотворении А. Блока «Летний вечер», а состояние лирического героя — как созерцателя прекрасного. Подготовленный читатель, отталкиваясь от символики образов, обнаружит глубинный смысл. Это стихотворение о переходном состоянии природы, человека, лирического героя. Роль читателя велика в расшифровке смысла символического образа.

1. Что такое образ-символ? Можно ли считать, что любой художественный образ символичен? Поясните свою точку зрения.
2. В чём своеобразие символов, используемых в разных художественных направлениях: романтизме, реализме и символизме? Приведите примеры из произведений разных авторов.

3. Составьте подборку символов, которые в творчестве А. Блока встречаются наиболее часто.

АКМЕИЗМ

19 декабря 1912 года в петербургском литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака» была публично оглашена программа нового модернистского течения — акмеизма.

Акмеизм (греч. *akme* — «высшая степень чего-либо, пик, вершина, цветущая пора») — явление, сформировавшееся в России как антитеза символизму.

В противовес мистическим устремлениям символистов акмеисты декларировали обращение к реальной действительности, возвращение слову его изначального конкретного смысла. Они выступали за простоту и ясность поэзии, отказывались от сложных синтаксических конструкций, развёрнутых метафор, многозначности. Акмеисты ценили стилистическое равновесие, чёткость образов, стройность композиции, отточенность деталей.

Представители акмеизма — Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам и другие — объединились в организацию «Цех поэтов».

Правообладатель Национальный институт образования

Название, отсылающее к средневековым объединениям мастеров, указывало на восприятие стихотворчества как ремесла. Акмеистскую «вещность», предметность слова ярко иллюстрирует ранняя лирика Анны Ахматовой:

Протёртый коврик под иконой,
В прохладной комнате темно,
И густо плющ тёмно-зелёный
Завил широкое окно...

1912

Нескольких простых штрихов хватает, чтобы передать атмосферу старой помещичьей усадьбы. А в стихотворении «Песня последней встречи» всего одна деталь — надетая не на ту руку перчатка — говорит о душевном смятении героини: «...Я на правую руку надела // Перчатку с левой руки» (1911).

Второе название акмеизма — адамизм (Адам — человек) — было связано с возвращением к природному, естественному началу. Акмеистов интересовали первозданная красота Земли, экзотические страны. Высшее место в иерархии акмеистических ценностей занимала культура. **Осип Мандельштам** (1891—1938) называл акмеизм «тоской по мировой культуре». Он посвятил много стихотворений произведениям искусства и архитектуры. Поэт считал, что культура обеспечивает связь времён. Так, лирический герой его стихотворения «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» читает ночью поэму Гомера «Илиада». При этом картины давно минувших событий предстают перед ним так явно, что он почти физически ощущает себя одним из героев Троянской войны.

Н. Гумилёв

Основателем и теоретиком акмеизма был **Николай Гумилёв** (1886—1921) — поэт, переводчик и исследователь Африки.

Свой первый стихотворный сборник Николай Гумилёв издал в восемнадцатилетнем возрасте. Он назывался «Путь конквистадоров». На молодого поэта обратил внимание В. Брюсов. Между ними завязалась переписка. Н. Гумилёв считал В. Брюсова своим учителем. Ему посвящено известное стихотворение **«Волшебная скрипка»** (1907). В этом символистском по

Правообладатель Национальный институт образования

содержанию стихотворении есть немало «предвестников» акмеизма: ясность, конкретность образов, динамичность, чёткий ритм, композиционная стройность.

После окончания Царскосельской гимназии поэт уезжает учиться в Сорбонну. Он посещает многие европейские страны, но эти поездки не удовлетворяют его неуёмного стремления к познанию нового и жажды приключений. Мечты об Африке и опасных путешествиях не оставляют Н. Гумилёва, отражаются в его лирике. В стихотворении **«Капитаны»** будни мореплавателей романтизируются, противопоставляются обыденной жизни. Лирический герой — почти сверхчеловек. Сильный, смелый, хладнокровный, опытный. Борьба с морской стихией поэтизируется. Эпитеты передают завораживающую, фантастическую красоту опасного мира капитанов: «базальтовые» и «жемчужные» скалы, «многозвёздная» ночь, «исполинские» киты и т. д.

Вскоре Н. Гумилёв организовывает две экспедиции (1910, 1913) в Абиссинию. Преодолев огромные расстояния, пережив множество опасностей и приключений, он возвращается в Россию, где его ждут супруга Анна Горенко (Ахматова) и маленький сын Лев. К этому времени Н. Гумилёв уже известен как поэт. Его лирика увлекает живописностью, экзотичностью содержания, яркостью образов и изяществом слога. Например, в стихотворении **«Жираф»** лирический герой успокаивает плачущую собеседницу, рассказывая красивую сказку о необычном для туманного Петербурга животном.

После начала Первой мировой войны поэт записывается добровольцем в Русскую императорскую армию. За неоднократно проявленные в сражениях отвагу и храбрость его дважды награждают Георгиевским крестом.

В 1918 году Николай Гумилёв приезжает в послереволюционную Россию. Он не принимает идеи большевизма, но и эмиграцию считает позором. Поэт понимает неизбежность социальных потрясений и надеется, что Россия найдёт правильный путь. А пока нужно служить Родине. Холод, голод, бытовые трудности не мешают Н. Гумилёву плодотворно работать. Он читает лекции перед рабочими, трудится в издательстве «Всемирная литература», воссоздаёт «Цех поэтов», преподаёт в институте, много переводит (Вольтера, Г. Гейне, Дж. Байрона, А. Рембо и др.), пишет новые стихотворения и поэмы.

Человек исключительной прямоты и честности, Н. Гумилёв не скрывает своих монархических взглядов. К сожалению, в сложившейся в Советской России ситуации судьба поэта была предрешена.

Правообладатель Национальный институт образования

И в 1921 году его арестовывают по подозрению в участии в заговоре «Петроградской боевой организации В. Таганцева». Существует несколько версий о степени причастности Н. Гумилёва к заговору (заговора не существовало, он был сфабрикован; заговор был, поэт знал о нём, но не донёс; поэт действительно в нём участвовал). Несмотря на попытки друзей выручить поэта, он был расстрелян. Место захоронения Н. Гумилёва не известно до сих пор. Словно сбылись его собственные строки из стихотворения «Я и вы» (1918):

...И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще...

Судьба акмеиста Осипа Мандельштама тоже сложилась трагически. Он умер в 1938 году в пересыльном лагере.

1. Что сближает поэзию акмеистов с поэзией символистов?
2. Сравните стихотворение В. Брюсова «Юному поэту» и стихотворение «Волшебная скрипка» Н. Гумилёва. Что объединяет героев стихотворений?

3. Вспомните названия стихотворений и сборников белорусских поэтов, в которых творчество ассоциируется с названиями музыкальных инструментов.
4. Представьте, что вы издаёте книгу, посвящённую акмеизму. Выберите любую картину русского художника, которую, на ваш взгляд, можно поместить на обложку. Поясните свой выбор.

Загадка «Заблудившегося трамвая»

Какое стихотворение Н. Гумилёва чаще других является предметом исследования учёных-филологов? Ответ однозначен — «Заблудившийся трамвай», стихотворение, имеющее множество трактовок и интерпретаций. «Заблудившийся трамвай» так же выбивается из творческого наследия Н. Гумилёва, как и поэма «Двенадцать» из творчества А. Блока. На этом их сходство не заканчивается. Оба произведения были написаны авторами в кратчайшие сроки. Оба остались недопонятыми современниками. Оба привлекают пристальное внимание исследователей. И А. Блок, и Н. Гумилёв, поставив точку, сами удивились тому, что создали.

Правообладатель Национальный институт образования

По воспоминаниям близких Н. Гумилёва, однажды поэту показалось, что в предрассветной мгле он видит летящий над Невой трамвай. После этого он на одном дыхании написал своё знаменитое стихотворение, начинающееся со строк:

Шёл я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы,
Передо мною летел трамвай...

Лирический герой загадочным образом оказывается внутри трамвая, который летит вперёд без пассажиров и вагоновожатого. С этого момента нарушаются все пространственно-временные законы: трамвай «заблудился в бездне времён». Перед героем проносятся стремительные видения: роща пальм, Нил, Сена, нищий старик («конечно, тот самый, // Что умер в Бейруте год назад»), страшные сцены казни, умершая невеста Машенька, Медный всадник, Исаакиевский собор... Самовосприятие героя тоже меняется: то ему кажется, что он находится среди казнённых («голову срезал палач и мне»), то он вдруг видит себя «с напудренною косой» идущим «представляться Императрице». Внезапно герой приходит к необычному выводу:

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.

После этого калейдоскоп видений замедляется, герой вновь оказывается в Петрограде, но испытывает странные ощущения. Он собирается отслужить «молебен о здравии Машеньки и панихиду по мне» (а не наоборот), говорит, что ему «трудно дышать и больно жить» (а не наоборот). И заканчивается стихотворение словами: «Машенька, я никогда не думал, // Что можно так любить и грустить».

Сюжет стихотворения отсылает читателя к жанру виде́ния.

Видение — жанр средневековой литературы, характеризующийся наличием образа «ясновидца», которому в состоянии изменённого сознания (сон, галлюцинация, болезненный бред и т. д.) являются апокалиптические картины, образы потустороннего мира, загробной жизни, прошлого или будущего.

Правообладатель Национальный институт образования

Расшатанный размер стиха — дольник[1] — словно имитирует неравномерное покачивание трамвая. Сам трамвай, безусловно, имеет символическое значение. Исследователи расшифровывают его по-разному. Одни утверждают, что Н. Гумилёв рассказывает об основных этапах своей жизни. Другие доказывают: заблудившийся трамвай — это исторический путь России. Третьи уверены: поэт в иносказательной форме отразил явившиеся ему события далёкого будущего. Но «Заблудившийся трамвай» до сих пор остаётся загадкой.

1. С каким стихотворным произведением русской или зарубежной литературы можно сравнить стихотворение Н. Гумилёва «Заблудившийся трамвай»?
2. Сравните стихотворение Н. Гумилёва «Заблудившийся трамвай» (1919) и созданное по его мотивам стихотворение А. Кушнера «Сон» (1980). Чем они отличаются?

ФУТУРИЗМ

Дыр, бул, щыл...
А. Кручёных

Если акмеизм был исключительно русским поэтическим явлением, то футуризм зародился в Италии. Основоположником этого авангардного течения был итальянский поэт Ф. Маринетти. 20 февраля 1909 года он опубликовал «Манифест футуризма». Название направления Маринетти вывел из латинского слова *futurum* — будущее. Манифест провозглашал радикальный разрыв со старым, традиционным искусством и культ будущего. Ключевой лозунг, выдвинутый Маринетти, — «Слова на свободе!» — стал впоследствии краеугольным камнем русского футуризма. Итальянские футуристы ставили целью создание универсального поэтического языка, который был бы понятен всем людям на земле.

Русские футуристы не признавали преемственных связей с итальянским футуризмом, считая своё направление оригинальным явлением. Русский футуризм был крайне неоднороден. В него входили четыре

[1] *Дóльник* — стихотворный размер тонического стихосложения. В дольнике строки совпадают по числу ударений, а безударные слоги расположены достаточно свободно.

Правообладатель Национальный институт образования

основных объединения: «Гилея» (кубофутуристы В. Маяковский, В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, В. Каменский, А. Кручёных и др.), «Ассоциация эгофутуристов» (Игорь Северянин), «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев), «Центрифуга» (Б. Пастернак, Н. Асеев). Каждая футуристическая группировка считала себя единственным носителем подлинного футуризма, а всех остальных — самозванцами. Споры были и внутри групп.

Временем рождения русского футуризма считается 1910 год, когда в Петербурге вышел сборник «Садок судей» со стихотворениями футуристов и рисунками Давида Бурлюка. Книгу напечатали на обратной стороне обоев. Из-за небольшого тиража (всего 300 экземпляров) сборник был почти не замечен литературной общественностью.

Зимой 1911 года братья Бурлюки организовали первую футуристическую литературную группу — **«Гилея»**. Через год поэты «Гилеи» выпустили сборник под вызывающим названием «Пощёчина общественному вкусу». Так же назывался и размещённый в нём манифест.

Пощёчина общественному вкусу

Читающим наше Новое Первое Неожиданное.

Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности.

…

Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объёме произвольными и производными словами (Слово-новшество).
2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.
3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный вами Венок грошовой славы.
4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

Текст манифеста был сочинён В. Маяковским, Д. Бурлюком и А. Кручёных. Эпатирующие публику тезисы принесли футуристам скандальную известность. Поэты декларировали полный разрыв с прежней литературной традицией, эстетическую агрессию, отрицание грамматики, синтаксиса, правописания; новые рифмы, ритмы, размеры стиха, слова и темы, разрушение системы жанров и стилей.

Правообладатель Национальный институт образования

Участники группы «Гилея» назывались кубофутуристами и резко противопоставляли себя другим футуристам. Почти все они занимались не только поэзией, но и живописью, что также отражалось в их стихотворениях: большое значение придавалось визуальному воздействию текста (фигурное построение, разные шрифты, лесенка и т. п.). Например, Василий Каменский расчерчивал страницу на неправильные многоугольники и заполнял их словами или частями слов.

Одно из стихотворений В. Каменского

Футуризм как явление выходил за рамки литературы: вызывающими были не только произведения, но и поведение самих поэтов. К собратьям по перу кубофутуристы относились пренебрежительно, называя символистов «символятиной», а акмеистов «сворой адамов». Кубофутуристы эпатировали общественность внешним видом: выходили на сцену взлохмаченные, с расписанными лицами, в яркой одежде. Публике нравилась и их необычная поэзия, и скандальное поведение, и странный внешний вид. Больше всего зрителям запомнилась жёлтая кофта, которую носил Владимир Маяковский. Именно об этой кофте его стихотворение «Кофта фата» (1914):

Я сошью себе чёрные штаны
Из бархата голоса моего.
Жёлтую кофту из трёх аршин
заката...

Велимир Хлебников

Центральной фигурой кубофутуризма был **Велимир** (Виктор) **Хлебников** (1885—1922). Его поэзия звучит новаторски даже в наши дни, а в начале XX века его стихи казались великим литературным открытием, а он сам — несомненным гением. Велимир Хлебников, по образованию физик, математик, лингвист, ставил над словами смелые опыты, стремился раскодировать их, разъять на составные части, первоосновы, чтобы создать новый тип языкового мышления. Раздвигая границы языка, Велимир Хлебников раздвигает и границы поэзии. Он также изучал

Правообладатель Национальный институт образования

историю, фольклор, мифологию, пытаясь найти закономерности в развитии человечества и восстановить утраченную миром гармонию. Стихотворения нередко напоминают заклинания, заговóры, например, **«Заклятье смехом»**. Кажется, что перед читателем поэтическая лаборатория, он присутствует при каком-то алхимическом процессе переплавки слов. Используя только один корень и множество разных морфем, поэт создаёт полноценное художественное произведение. Почти все слова в нём искусственные. Однако стихотворение очень живое, эмоциональное. Будто поэт говорит на языке будущего, который его современники ещё не понимают.

Велимир Хлебников был убеждён: не только каждое слово или его часть, но и единственный звук обладает собственным значением и глубинным смыслом. Так, в стихотворении **«Бобэоби пелись губы...»** поэт показывает, как с помощью звуков можно нарисовать лицо человека.

Почти одновременно с кубофутуристами в 1911 году поэт **Игорь Северянин** (Игорь Васильевич Лотарёв) создаёт группу **«Ассоциация эгофутуристов»**. Её название происходит от латинского слова «эго», что означает «я». Квинтэссенцией эгофутуризма являются первые строки стихотворения Игоря Северянина **«Эпилог»**:

Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упоён:
Я повсеградно оэкранен!
Я повсесердно утверждён!

Утончённый, манерный, читающий свои стихи нараспев, Игорь Северянин совсем не был похож на хулиганов-кубофутуристов. Но их объединяли неприятие мещанской действительности и стремление к эпатажу, правда, выражавшиеся по-разному. Если кубофутуристы дерзили публике, иногда опускаясь до прямых оскорблений, то эгофутурист Игорь Северянин возвеличивал сам себя, возносился на недосягаемую для простых смертных высоту. Отсюда тонкая ирония его стихотворений, чрезмерное украшательство, самолюбование, преобладание звучания над значением. Не пренебрегал поэт и

Игорь Северянин

Правообладатель Национальный институт образования

словотворчеством, однако его окказионализмы[1] осмысленны, доступны и изящны. Например, «грезерка» — женщина, которая грезит, мечтает («Качалка грезерки»), «олунённая» аллея («В шумном платье муаровом...») — аллея, залитая лунным светом. В первых строчках стихотворения **«Увертюра»** встречается неологизм «порывно», образованный с помощью сложения слов «порывисто» и «непрерывно»:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо и остро!
Весь я в чём-то норвежском! Весь я в чём-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

1915

«Ананасы в шампанском» надолго стали воплощением безвкусной и пошлой роскоши, а для лирического героя стихотворения послужили импульсом для непрерывного творческого процесса.

В 1913 году Игорь Северянин и кубофутуристы предпринимают попытку объединиться и провести турне, названное «Олимпиадой футуризма». Но в самом начале поездки поэты ссорятся, и гастроли продолжаются уже без Игоря Северянина.

В марте 1914 года произошло то, что вновь объединило участников всех групп: Д. Бурлюком был создан первый журнал русских футуристов. Однако из-за начавшейся войны свет увидел только один его выпуск.

Футуристы горячо приветствовали революционные события 1917 года. Они и сами, в эстетическом смысле, давно считали себя революционерами, творцами искусства будущего. В русской революции футуристы видели то, о чём давно мечтали: возможность преображения мира, создания новой реальности. Но большевики не приняли футуризм как революционное искусство. С установлением в России советской власти, огосударствлением литературы футуризм начинает исчезать, преобразовываясь в другие группировки. Часть футуристов эмигрировала, кто-то остался в Советской России и занимался поиском своего индивидуального литературного стиля. Судьба многих сложилась трагически.

1. Какие языковые особенности манифеста русских футуристов («Пощёчина общественному вкусу») вы заметили?

[1] *Окказионализм* (от лат. *occasionalis* — «случайный») — индивидуально-авторский неологизм.

Правообладатель Национальный институт образования

2. Чем поэзия футуристов отличается от поэзии символистов и акмеистов?
3. Прочитайте стихотворение Велимира Хлебникова «Бобэоби пелись губы...». Расскажите о человеке, которого «рисует» поэт: кто это, какие у него (у неё) черты лица, сколько ему (ей) лет, чем он (она) занимается и т. д. Попробуйте нарисовать лицо.

4. Найдите фотографию здания, построенного в футуристической манере. Напишите о нём краткий очерк.
5. Представьте, что вам надо подготовить доклад, который называется так же, как и эпиграф к данному разделу. О чём будет ваш доклад?
6. Заполните в тетради таблицу «Поэзия Серебряного века».

Направление	Имена	Особенности
Символизм		
Акмеизм		
Футуризм		

7. Какое из трёх направлений понравилось вам больше? Почему?
8. Представьте, что на машине времени вы попадаете в Серебряный век. Что вы будете там делать? С какими людьми познакомитесь? Кого и о чём предупредите? Напишите небольшой фантастический очерк.
9. Кратко расскажите об одном и том же событии в творческой манере символиста, акмеиста и футуриста.

10. Выполните итоговую тестовую работу «Русская литература в конце XIX — начале XX века».

Правообладатель Национальный институт образования

ЛИТЕРАТУРА 1920-х — середины 1950-х годов

ЛИТЕРАТУРА 1920-х — 1930-х годов

1920—1930-е годы стали первыми десятилетиями новой эпохи. Это было время самоопределения, сложного выбора путей строительства нового государства. Его можно назвать временем движения вперёд и роковых ошибок, надежд и глубоких разочарований.

В литературе того периода наблюдались процессы противоречивые и, на первый взгляд, взаимоисключающие. Искусство Серебряного века продемонстрировало поиски новых тем, героев, форм, способов и средств художественной выразительности. Многовекторность исканий свидетельствовала о том, что для художников слова были тесны рамки реалистического искусства, они стремились расширить творческое пространство, обогатить его новыми красками, звучанием. После революционных событий 1917 года размежевание творческой интеллигенции дополнили и разность политических взглядов, и социальный статус писателей. Стало престижным быть причисленным к категории советских писателей, которые наделялись особыми полномочиями. Оппозиционными были те, кто сделал сознательный выбор в пользу эмиграции, обрёк себя на разлуку с Отечеством, полную изоляцию, преодолённую только с началом перестройки в 1985 году. Большинство из них уехали из страны, образовав впоследствии явление, которое затем назовётся внешней эмиграцией. Однако помимо «внешней эмиграции» существовала ещё и «внутренняя эмиграция», представленная теми, кто не принимал идеологию нового государства,

Правообладатель Национальный институт образования

политику его руководителей и чиновников от литературы, но остался в стране и на долгие годы был предан забвению.

Ещё более ярко выражалась дифференциация писателей по социальному признаку. Она не устраняла существовавшее в аграрной царской России противостояние города и деревни, а, наоборот, только усугубляла непростую ситуацию, сложившуюся на тот момент. «Пролетарским», «новокрестьянским» авторам и «попутчикам» были делегированы «свои» темы, проблемы, герои, что, несомненно, ограничивало художникам слова собственный выбор. Именно в этот период берёт своё начало самое, пожалуй, драматичное размежевание творческой интеллигенции — возникновение литературы метрополии и русского зарубежья. Понадобится несколько десятилетий для устранения подобного несправедливого и бессмысленного деления писателей на «своих» и «чужих».

В 1920-е — 1930-е годы существовало много литературных объединений и групп. Наиболее яркими среди них стали РАПП, «Перевал», «Серапионовы братья», ЛЕФ. В 1922 году громко заявило о себе объединение **Левый фронт искусств (ЛЕФ)**, куда входили В. Маяковский, В. Каменский, Б. Пастернак, Н. Асеев, В. Шкловский, О. Брик, С. Кирсанов, С. Третьяков и др. Эстетическая программа объединения была озвучена в «Письме о футуризме» и коллективном манифесте «За что борется ЛЕФ?». Члены данной группы — вчерашние футуристы, известные громкими заявлениями ещё в дореволюционный период. Не изменили они себе и в этих трудах, провозгласив теорию «социального заказа», отстаивая идею «производственного» искусства. Объединение позиционировало себя как главный и единственный «голос» революционной литературы. Как и любое явление, ЛЕФ оставил противоречивое наследие. С одной стороны, обращение к факту, документу заслуживало внимания, тем более что разобраться в царившей тогда обстановке было сложно. С другой — лефовцы лишали литературу её главного, определяющего — эстетического начала и художественного вымысла, она должна лишь фиксировать и документировать происходящее. С одной стороны, лефовцы развивали такие жанры, как очерк, репортаж, которые будут востребованы именно в эпоху строительства нового общества. С другой — лишали другие жанры, уже известные и новые, права на существование. Подобная бескомпромиссность была недопустима в творческой среде, искусстве. С уходом В. Маяковского в 1928 году из ЛЕФа и безуспешной попыткой заменить его РЕФом (Революционный фронт искусства) в 1929 году история этого объединения завершается.

Правообладатель Национальный институт образования

1921 год стал временем появления ещё одного литературного объединения — **«Серапионовы братья»** (название позаимствовано из романа Э.-Т.-А. Гофмана), членами которого были Вс. Иванов, К. Федин, Н. Тихонов, М. Зощенко, В. Каверин, Н. Никитин, М. Слонимский. Программный документ — манифест «Почему мы “Серапионовы братья”?».

Представители объединения в теоретических поисках были скорее в русле акмеизма, нежели иного литературного течения. Их представления о путях развития литературы не являлись столь узкими, категоричными, как у представителей ЛЕФа. Например, они выступали за разность интерпретаций определённой темы, вслед за Ф. Достоевским настаивали на необходимости такого качества произведения, как занимательность. Важным достижением их программы было провозглашение внимания к бытовой сфере жизни человека, которая лефовцам представлялась проявлением мещанской психологии. «Серапионовы братья» обрели поддержку в лице авторитетнейшего писателя Максима Горького. Их произведения печатались, они становились участниками и победителями различных литературных конкурсов.

В 1923 году появляется группа **«Перевал»**. Её первыми членами стали малоизвестные М. Светлов, Н. Зарудин, М. Голодный, затем пришли Э. Багрицкий, М. Пришвин, И. Катаев, А. Малышкин. Эта группа не отказывалась от литературы прошлого, настаивала на необходимости продолжения её традиций, развитии искусства слова в русле реалистической эстетики. Не отрекалась она и от такой важной функции литературы, как познавательная, но при этом считала вредной дидактичность художественного творчества.

Многие положения программы «Перевала» и сегодня звучат актуально: свобода писателя; оценка художественных произведений и явлений в целом с эстетической точки зрения; признание идей революции, но никоим образом не приписывание себе роли её «рупора», как это делали лефовцы. Одним из первых «Перевал» отказался от сложившейся на тот момент дифференциации писателей по социальному признаку, заявив, что понятие «творческая индивидуальность» должно стать определяющим в оценке художника слова.

Несмотря на такую последовательную позицию представителей объединения, поддержку идеологических установок партии большевиков, многие из них в 1937 году были репрессированы.

Самой внушительной по количественному составу стала образованная в 1925 году **Российская ассоциация пролетарских писателей**

Правообладатель Национальный институт образования

(РАПП), в которую вошли А. Фадеев, А. Серафимович, Ю. Либединский и др. Журнал «На литературном посту» предлагал консолидированную программу пролетарских писателей, призывавшую под знамёна пролетарского литературного движения тех, кто разделял идеологию этой ассоциации.

Взяв на себя роль организации, представляющей интересы партии, РАПП заявила: только пролетарские писатели способны вдохнуть новую жизнь в литературу и продемонстрировать величайшие достижения в искусстве нового времени. Максима Горького, К. Федина, В. Маяковского, Л. Леонова, А. Толстого представители РАПП наделили нелестными, уничижительными характеристиками. В основе большинства таких отзывов-оценок — пристрастное отношение к социальному происхождению.

Однако время господства РАПП было недолгим: постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 года РАПП ликвидировали.

Литература 1920—1930-х годов выполняла различные функции: воспитательную, познавательную, эстетическую, идеологическую. Две последние были особенно актуальны, к тому же понимание эстетического отличалось от того, что было характерно для классической литературы XIX века. По-настоящему прекрасным признавалось то, что отвечало задачам строительства нового общества, и герой литературы должен был представать идеологически подкованным, с «правильным» взглядом на мир, настоящее и будущее. Писатели будто возвращались к тому, от чего отказалась классическая реалистическая литература, — непримиримому делению положительного и отрицательного героя и их противостоянию. Однако создавались произведения, в которых подобная односторонность преодолевалась, а персонажи своими поступками, переживаниями выиграли битву со временем, став подлинными героями и для современного читателя.

Многоголосие, разность эстетических платформ к концу 1920-х годов исчезли, а с ними и большинство групп и объединений. И всё же это десятилетие стало самым плодотворным в русской литературе XX века по разновекторному эстетическому потенциалу.

В 1932 году создан единый **Союз писателей**. Первый съезд писателей (1934) был призван объединить творческую интеллигенцию различного социального происхождения, представляющую разные общественно-политические, эстетические взгляды. Среди делегатов

Правообладатель Национальный институт образования

съезда самый большой процент составляли выходцы из крестьян (почти 43 %), из рабочих было около 27 %, из дворян — чуть больше 2 %.

На съезде делегаты приняли Устав Союза писателей СССР, в котором впервые было дано официальное определение новому методу литературы — социалистическому реализму: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в её революционном развитии».

Приоритетные темы в литературе 1920—1930-х годов — революция и Гражданская война, становление и духовное взросление личности в условиях послереволюционных перемен, строительство социализма, воспитание нового гражданина. Тема «Революция — Россия — народ — личность» была главной в литературе этого периода.

Литература о событиях Гражданской войны выполняла важный социальный заказ, рассказывая о судьбах людей, оказавшихся в сложной ситуации самоопределения, выбора.

Проза 1920-х годов демонстрирует разные грани отражения жизни человека и общества. Читатель этого периода остро нуждается в произведениях, в основе которых были бы подлинные истории о героической борьбе за новую жизнь.

В суровое время Гражданской войны, охватившей огромные территории, потребовался новый герой, способный взять на себя ответственность за большое число людей, принимаемые решения и их последствия. Это стало серьёзной заявкой для литературы данного периода.

А. Серафимович

Проблемы «героя и массы», «стихийности и сознательности», гуманизма и революционного насилия, «пролетарской морали» и общечеловеческих гуманистических ценностей рассматривались в произведениях А. Серафимовича («Железный поток»), Д. А. Фурманова («Чапаев»), И. Э. Бабеля («Конармия») и др.

Роман **А. Серафимовича «Железный поток»** (1924) обращён к событиям Гражданской войны — походу-прорыву Таманской армии в 1918 году на юге России. В романе было то, что отвечало реалиям и требованиям времени: героическое противостояние бойцов Красной

Правообладатель Национальный институт образования

армии и казаков; нарастающее недовольство командиром солдат и примкнувших к ним матросов; часто посещающие комиссара Кожуха растерянность и незнание, как поступить в конкретной ситуации. Сложность авторского замысла и в том, что название романа диктовало принцип, способы и средства изображения событий и персонажей. Это «поток», состоящий из индивидуальностей, в нём мужчины и женщины, профессионалы военного дела и люди, оказавшиеся здесь случайно. В произведении богатая, постоянно меняющаяся палитра чувств и настроений, но всех объединяет одно стремление — как можно быстрее, с наименьшими потерями добраться до своих, уберечь детей, женщин. Людей преследует страх быть убитыми, умереть от голода, это проверка всех на прочность, выдержку. Не просто частым, а характерологическим является эпитет «железный» по отношению к тем, кто вначале был людской массой, но постепенно становился единым потоком, преодолевшим трудности, прошедшим нечеловеческие испытания, добившимся поставленной цели.

В центре внимания романа **Д. Фурманова «Чапаев»** (1923) — личность, о которой сегодня создано немало мифов. Автобиографический элемент придаёт повествованию особый характер. Фёдор Клычков, назначенный комиссаром в воинскую группу, командир которой Чапаев, проникается симпатией к этому незаурядному человеку, справедливому, честному, но порой непредсказуемому и неуправляемому в своих решениях и действиях. Клычков видит главной задачей научить Чапаева преодолевать стихийность, так как считает её опасной в сложной военной обстановке; говорит он и о необходимости чётко осознавать стратегические цели, что позволит грамотно выстроить тактику.

Д. Фурманов показывает неоднозначное отношение бойцов к Чапаеву. В этом произведении, как и в «Железном потоке», решается проблема роли личности в истории, событиях, которые только на первый взгляд носят локальный характер. Чапаеву противостоит серьёзный противник — Колчак, местное население негативно относится к красногвардейцам. Ситуация усугубляется плохим снабжением дивизии Чапаева продовольствием, патронами, обмундированием. Спасает положение стремление бойцов

Д. Фурманов

Правообладатель Национальный институт образования

одолеть врага. Против Чапаева играет и предательство, когда без его приказа снимают караул, что помогает противнику навязать бойцам бой, в котором практически все погибают. Казалось, чудо спасает Чапаева: он ранен, но жив. Однако во время переправы через реку его настигает роковая пуля.

Противоречия Гражданской войны отражены и в романе-дневнике **И. Бабеля «Конармия»** (1926), состоящем из небольших рассказов. Война является «пробным камнем» для персонажей. Ведущие проблемы произведения — становление и формирование личности через призму нравственно-философского постижения происходящего, природа жестокости и предательства, храбрости и малодушия. Заслуга И. Бабеля в том, что он показал ужас Гражданской войны — братоубийственной бойни, подрывавшей основы любви, мира и единения людей.

Герой большинства произведений **М. Зощенко** принадлежит к традиционному типу «маленького человека». Главный герой **«Рассказов Назара Ильича господина Синебрюхова»** (1921—1922) оказался в эпицентре важных событий: был участником германской войны, видел начало революции. Синебрюхов сам повествует о своих жизненных коллизиях, не доверяя рассказ автору, раскрывает свои идеалы, достоинства, желания и стремления. Подобная исповедь интересна ещё и потому, что наступило другое время. И читатель задавался вопросом: что изменилось в характере «маленького человека», поборол ли он присущие ему робость, скромность, страх перед вышестоящими? Время, несомненно, скорректировало героя. Однако М. Зощенко заостряет внимание на том, что в Синебрюхове неистребимо рабское начало: он совершает поступки, которые напоминают философию жизни слуги Ипата, «Якова верного, холопа примерного» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова.

И. Бабель

М. Зощенко

Писатель обращает внимание и на крестьянство в целом, которое ждёт от революции определённой выгоды, ничего не предлагая взамен. Потребительское начало — красноречивое свидетельство ложного понимания цели и задач революции.

Правообладатель Национальный институт образования

Романы **«Двенадцать стульев», «Золотой телёнок» И. Ильфа и Е. Петрова** близки традиционным плутовскому и авантюрному романам. В центре — судьба ловкого мошенника Остапа Бендера, который в любых ситуациях находит неожиданный для окружающих выход. Главный герой — авантюрист, не вызывающий, однако, агрессивного неприятия. Его фразы колоритны, он великолепный психолог, мастерски играет чувствами людей, не отчаивается, когда его разоблачают и даже наказывают люди или судьба. Во многих случаях он напоминает шахматиста, расставляющего фигуры на доске, делающего ходы, но часто оказывающегося в ситуации проигравшего выгодную на первый взгляд партию. Из любой, даже проигранной им ситуации-партии он извлекает урок, стараясь в следующей авантюре избежать ошибок. Период НЭПа давал подобным людям простор для деятельности. В мутной воде экономической неразберихи, социальной нестабильности они искали любую выгоду. Крах, который терпит герой в конце романов, не лишает его надежды, что в следующий раз всё получится и отчаиваться не следует.

Е. Петров

И. Ильф

Появление в этот период феерии «Алые паруса», романов «Блистающий мир», «Золотая цепь», рассказов **А. Грина** восполнило определённый пробел в литературе. Произведения писателя дарили читателю надежду на исполнение заветных желаний, мечты о совершенстве мира, гармоничном человеке, рыцарстве, любви. Традиционный для романтизма конфликт мечты и действительности разрешается в его произведениях победой первой. Неслучайно А. Грина называют ярким представителем неоромантизма, возвращающего читателя к романтическому искусству XIX века. Автор актуализирует те черты романтизма, которые, казалось, навсегда были утрачены: стремление к свободе, одиночество героя и непонимание его окружающими, мечты и страдания от утраты надежды на её осуществление, глубокий психологизм, красоту и жертвенность любви.

В литературе нового времени важное место было отведено производственному роману, ярким примером которого может служить

Правообладатель Национальный институт образования

«Время, вперёд!» В. Катаева (название — цитата из пьесы «Баня» В. Маяковского). В романе показан один день строительства Магнитки, но писатель называет город фактически в конце произведения. Возведение города с заводоуправлением, гостиницей, домами, больницей объединяет людей разных национальностей, культур, возрастов, профессионального мастерства, социального статуса. Автор постоянно переключает планы повествования, что помогает изобразить и отдельную личность, и группу людей, и коллектив строителей города в целом. Новаторская черта произведения — в нём органично сочетаются, сменяя друг друга, юмористический и драматический, героический и романтический пафос, что создаёт богатую палитру чувств-переживаний героев, не делает их жизнь односторонней, эмоционально бедной.

О строительстве целлюлозно-бумажного комбината на реке Соть повествует роман **«Соть» Л. Леонова**. Индустриализация всей страны — именно такой лозунг был одним из определяющих в государственной политике 1920—1930-х годов. В произведении сопрягаются трудовые будни строителей и мир природы с его обитателями, причём не только животными, но и различными фольклорными и мифологическими существами. Подобный подход в жанре производственного романа был по-настоящему новаторским и интересным.

Всё это и многие другие черты только подтверждали, что литература 1920—1930-х годов раздвигала рамки художественного творчества, показывала неисчерпаемые возможности изящной словесности.

В этот период писатели обратились к историческому прошлому. Героем романа **В. Шишкова «Емельян Пугачёв»** стал известный предводитель народного восстания XVIII века. Произведение писателя советской эпохи отличается от произведения А. Пушкина («Капитанская дочка») уже своим форматом: В. Шишков создаёт роман-эпопею. Прозаик рассказывает о событиях, которые предопределили крупное крестьянское восстание, сформировали активную натуру Пугачёва. Не остаются без внимания и события политической жизни: смерть Елизаветы и скандальная жизнь Петра III, заключение мира с Фридрихом II, дворцовые интриги, заговор Екатерины II, убийство Петра III и реакция народа на эту расправу, первые реформы и указы Екатерины II…

Широкий и всеобъемлющий показ событий историко-политического значения дополняется изображением культурных, научных, литературных событий, что обусловливает появление таких персонажей, как Ломоносов, Фонвизин, Сумароков и др.

Правообладатель Национальный институт образования

Заявлена в первой книге романа и тема народа в её различных проявлениях: нищета и убогость жизни, судьбы раскольников, надежды крестьян на свободу. Данная тема станет в произведении ключевой, позволит определить причины, побудившие народ к масштабному выступлению, охватившему огромные территории Российской империи.

Роман **О. Форш «Одеты камнем»** написан в 1924—1925 годах. Народническое движение — одно из самых противоречивых, особенно при условии его осмысления в динамике, развитии. Благие намерения, упорство в достижении поставленных целей (прежде всего реальное, как предполагалось, улучшение жизни народа «малыми делами») должны были стать основой, которая в дальнейшем привлекла бы тех, ради кого и разрабатывались теории «малых дел», «хождения в народ». Однако переориентация некоторых наиболее агрессивно настроенных по отношению к существующей власти народников, желание ускорить процесс политического «взросления» народа устрашающими акциями, террористическими актами не только разрушили единство движения, но в конечном итоге погубили привлекательные идеи.

В романе изображены события XIX столетия глазами их участника с позиции XX века. С одной стороны, писатель строго выдерживает требования исторического повествования: в произведении два времени (историческое и сюжетное), сочетание документального и вымышленного планов, наличие художественного домысла и вымысла, исторических личностей (Александр II, Ф. Достоевский, М. Бейдеман, Д. Каракозов и др.) и вымышленных героев. С другой — удачная попытка обновить художественную структуру произведений на исторические темы: занимательность, элементы детективного жанра в контексте исторического повествования.

Наряду с историческими темами писатели того периода освещали темы научных открытий, поскольку это было актуально в контексте строительства нового общества. Государство должно было раздвигать горизонты научных знаний, и появление романа **А. Беляева «Голова профессора Доуэля»** демонстрировало ценность и важность научных открытий. Однако А. Беляев, как и М. Булгаков в повести «Собачье сердце», показывает: не всегда достижения науки следует воспринимать как благо, необходимо знать, что движет учёным, какие цели (корыстные, эгоистичные или на благо человечества) он преследует.

Правообладатель Национальный институт образования

В романе идёт речь об учёном (француз Керн), который, используя голову погибшего при странных обстоятельствах профессора Доуэля, заявляет миру о своём гениальном открытии — оживлении головы уже умершего человека. Череда событий, честность неравнодушных к происходящему людей, уважение к памяти профессора Доуэля помогают разоблачить лжеучёного, который в страхе перед неминуемым наказанием кончает жизнь самоубийством. Несомненно, это фантастическое произведение: подобные эксперименты можно было только прогнозировать в далёком будущем.

Не менее ярким и эмоционально насыщенным стал роман **Г. Адамова «Тайна двух океанов»**, в котором писатель погружает читателя в мир фантастического перехода подводной лодки «Пионер» из Ленинграда во Владивосток. Героев романа подстерегают опасности, они преодолевают разные преграды, плавание открывает им непознанное в морских глубинах.

1. Найдите в литературоведческом словаре статьи «Феерия», «Неоромантизм», «Романтизм». Докажите, что жанр феерии можно считать характерным для неоромантизма.
2. Прочитайте романы А. Серафимовича «Железный поток» и Д. Фурманова «Чапаев». Подготовьте вопросы по произведениям на тему «Кожух и Чапаев в восприятии современного читателя», определите модератора и участников дискуссии.
3. В статье «Емельян Пугачёв» В. Шишков пишет: «В романе, или, как я называю, в историческом повествовании моём, мало вымышленных лиц и ситуаций, всё в нём построено на строго исторической канве, чрезвычайно своеобразной и настолько в общем интересной, что не было надобности разукрашивать доподлинную историю выдумкой и домыслом». А что для вас является определяющим в жанре исторического романа? Аргументируйте свой ответ.
4. Композиторы С. Прокофьев, Н. Мясковский реализовали свой творческий потенциал в разных музыкальных жанрах (опера, балет, симфония, концерт), создали музыку для кино и театра. Прослушайте «Кантату к 20-летию Октября» С. Прокофьева. Каким настроением, по вашему мнению, проникнуто произведение? Какие чувства вызывает оно у вас как современного слушателя? Помогает ли произведение постичь события того (1937 год) времени?
5. В период 1920—1930-х годов оформилась плеяда художников нового поколения, наиболее яркими представителями которого стали М. Несте-

Правообладатель Национальный институт образования

ров, А. Рылов, К. Юон. Обратитесь к картинам М. Нестерова, который познавал русскую душу, обращаясь к далёкому прошлому, её духовной истории, запечатлевал храмы, монастыри, писал пейзажи. Какая из них произвела на вас наиболее сильное впечатление и почему? Составьте каталог картин М. Нестерова, аргументируйте принцип, положенный в его основу.

6. Определите приоритеты в пейзажах А. Рылова, К. Юона, в том числе ориентируясь на названия картин. В чём, по вашему мнению, отличие подходов художников к изображению мира природы? К стихотворениям каких поэтов XIX—XX веков вы бы предложили их творения в качестве иллюстраций? Аргументируйте свой выбор.

Сергей Александрович ЕСЕНИН

1895—1925

Мои стихи,
Вы тихо расскажите
Про жизнь мою.

С. Есенин

«Я сердцем никогда не лгу» — эти и другие схожие по смыслу строки дают верный ключ к пониманию творчества и личности Сергея Есенина, одного из самых известных и скандальных, искренних и талантливых русских лириков, оставшегося так и не понятым при жизни. В представлении многих читателей он явил себя «поэтом умного и обнажённого сердца, поэтом проникновенного ума, поэтом большой нравственной чистоты и душевных срывов, поэтом Руси советской ...поэтом Руси уходящей...» (В. Фёдоров).

Биографические истоки творчества. «У меня отец — крестьянин, // Ну а я крестьянский сын», — декламирует Есенин в поздний период творчества. С глубинным ощущением кровной связи с патриархальной русской деревней, народной культурой прошёл творческий путь автор, с детских лет впитавший в себя поэзию сельской

Правообладатель Национальный институт образования

жизни, всегда чувствовавший, что «узловой завязью» скреплён с родной природой. Он первый поэт-лирик, пишущий о русском народе не как наблюдатель со стороны, а как его истинный, кровный сын.

Родился С. Есенин в селе Константиново Рязанской губернии 3 октября 1895 года. Его отец, Александр Никитич, работал конторщиком в Москве. У деда были баржи для перевоза грузов по реке. Воспитанием Серёжи занимались все родственники. Бабушка учила верить в Христа. Дед, любивший народные песни, знавший толк в премудрости загадок и пословиц, развивал сообразительность, логику, образность мышления. Весёлые и озорные дядья закаляли характер мальчика по законам «народной педагогики».

Годы учёбы — сначала в четырёхклассной школе села Константиново, затем в церковно-учительском училище в Спас-Клепиках (1909—1912) — не обременили Сергея: по воспоминаниям сестры, он был способным учеником, а на второй год оставлен в школе «за непослушание». Сергей успешно изучает церковнославянский язык, любит русских классиков, но больше всего увлечён народной культурой. Его легко найти там, где водят хороводы, поют частушки и песни, рассказывают анекдоты и сказки. С 8—9 лет начинается сочинение стихов, в которых нет обычного ученического подражания любимым авторам (А. Пушкину, А. Фету), юный поэт изначально вырабатывает собственный стиль.

С 1912 года Сергей Есенин — городской житель. Он отправляется в Москву к отцу, но от службы в конторе отказывается, полагаясь на поэтический дар и самонадеянно считая, что «стихи его прокормят». Поначалу Есенин вынужден работать наборщиком в типографии Сытина. Посещает Суриковский литературный кружок (там впервые читает свои стихи образованной публике), поступает на курсы в университет имени А. Л. Шанявского, где можно слушать лекции известных учёных А. Н. Реформатского, Ю. И. Айхенвальда (но посещать занятия некогда). «Учится жадно и беспорядочно», «много пишет», рассылает стихи «во все редакции» — всё для того, чтобы пробиться в печать, стать знаменитым.

В 1914 году в детском журнале «Мирок» появляется первое печатное стихотворение Сергея Есенина — «Берёза».

В марте 1915 года начинающий поэт без рекомендательных писем и поручительств едет «в Петроград искать счастья». Совершает паломничество к самому Блоку. Александр Александрович с первой

Правообладатель Национальный институт образования

встречи признал в рязанском парне самобытный талант, отобрал для печати несколько стихотворений и свёл с поэтом С. Городецким. В дневнике Блока появилась запись: «Стихи свежие, чистые, голосистые, многословный язык...»

Вскоре имя Есенина становится модным. «Крестьянского самородка» с удивлением принимает литературная элита Петрограда и Москвы. Поэту не хватает времени для семьи (у Есенина есть жена, Анна Изряднова, и сын Юрий). Известность «рязанского соловья» растёт.

«Знаменитый русский поэт». В 1916 году издаётся первый поэтический сборник Есенина «Радуница». Заглавие «Радуница» знаково отображает фольклорные истоки и крестьянские корни авторской поэтики. В образном слове Есенина, как и в весеннем, послепасхальном празднике поминовения усопших, соединены разные пласты культуры: языческая радость обновления природы и христианская вера в бессмертие человека. Свершилось главное: стихи «Выткался на озере алый цвет зари...», «Матушка в Купальницу по лесу ходила...», «Шёл Господь пытать людей в любви...», «Гой ты, Русь, моя родная» и другие заявили о рождении нового имени в русской литературе.

Стихи, написанные на народный лад, «размашистые, яркие, удивительно сердечные...» (Максим Горький), выразительные и отличающиеся богатой цветовой палитрой, внесли новую тональность в симфоническое разнообразие поэзии модернизма.

Сергей Есенин начинает творческую деятельность в кризисную социально-политическую эпоху. «С крестьянским уклоном» воспринимает он эпохальные исторические события. В период Первой мировой войны не испытывает ура-патриотических настроений, по-крестьянски отвергая всякое кровопролитие. Стихи 1914 года — «Узоры», «Молитва матери» — наполнены печалью и горем.

В отношении октябрьских революционных событий 1917 года он также проявляет «крестьянский уклон». Революцию принимает с радостью человека из народа, жаждущего справедливости, свободы и экономических перемен в деревне. Подобно многим другим, Есенин верит в перемены, воспевает новую жизнь в поэмах «Инония», «Отчарь» и др.

«...Куда несёт нас рок событий...» Быстро меняется время — меняется и поэзия. По наблюдениям Есенина, «художественное творчество в нашей стране было так же вихревым и взрывчатым, как время революции. Пришло царство хаоса. Невероятный раскол и

Правообладатель Национальный институт образования

сногсшибательные объединения. Образовалось бесчисленное количество групп и объединений». Своё место в литературных исканиях и стремлениях занимает и Есенин.

В 1919 году поэт подписывается под декларацией имажинистов[1], выдвинувших новый эстетический лозунг: «Образ — самоцель». В печати появляется есенинская статья «Ключи Марии» (1919), разъясняющая характер лирической образности влиянием мифологии и фольклора. Вокруг Есенина собирается и «расцветает» литературная группа. Имажинистское увлечение вычурными образами эпатажно[2] отстаивается на собраниях, находит отражение и в образности стихов Есенина: «Кобыльи корабли» или «Изба-старуха челюстью порога // Жуёт пахучий мякиш тишины».

В 1920-е годы писатель совершил поездку по России и воочию оценил характер перемен. Разрушалась социальная утопия: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжёлую эпоху умерщвления личности как живого. Ведь идёт совершенно не тот социализм, о котором я думал...» (из письма Е. И. Лившиц). Неустроенность, внутренний душевный разлад отражаются и на семейной жизни: распадается брак с Зинаидой Райх — актрисой театра Мейерхольда.

«...Куда несёт нас рок событий...» — вовсе не риторически размышляет «крестьянский» поэт. Одной из причин поездки за границу в 1922—1923 годах вместе с женой, танцовщицей Айседорой Дункан, было желание увидеть мир и сравнить советский и буржуазный уклады. Чета посещает Германию, Швейцарию, Америку. Новый Свет вызывает резкое неприятие у поэта: ему чужды погоня за долларом, буржуазный практицизм, нравы «Железного Миргорода».

Скандальная слава «забияки» и «хулигана» сопровождает Есенина. В Германии он пишет «Москву кабацкую», «Исповедь хулигана», где во всю ширь развернулись безудержное удальство, озорная задиристость. После возвращения домой Есенин расстаётся с женой-американкой. Пронзительным откликом на драматизм житейских перипетий являются стихи, в которых интимно-личное оттенено социально-исторической трагедией:

---

[1] *Имажини́сты* (от лат. imago — «образ») — близкие к футуристам представители литературной группы, для которых цель творчества состоит в создании образа.

[2] *Эпата́ж* — умышленная провокация, шокирующее поведение, намеренное несоответствие общепринятым нормам.

Правообладатель Национальный институт образования

Любимая!
Меня вы не любили...
Не знали вы,
Что я в сплошном дыму,
В разворочённом бурей быте
С того и мучаюсь, что не пойму —
Куда несёт нас рок событий.

«Письмо к женщине», 1924

Есенин пытается найти себя в новой реальности. Совершает поездку на Восток. Пишет цикл «Персидские мотивы». О состоянии автора говорят поэтические строки. Кардиограмма чувств и настроений лирического героя неровная, аритмичная. В поэме «Чёрный человек» выписано состояние раздвоенности личности, фатальных заблуждений и тёмных предчувствий.

В лиро-эпической поэме «Анна Снегина» (1925) поэт снова ищет ответ на насущные вопросы времени. Чудесно прекрасным, идеализированным предстаёт патриархальное прошлое, время юности, первой влюблённости. Поэтика «усадебной поэмы» перекликается с идеализацией дворянской культуры и быта А. Фетом, И. Буниным, А. Чеховым, А. Блоком. В отношениях героев — «знаменитого российского поэта» и дворянской девушки Анны Снегиной — как самое дорогое и ценное выступают чистота чувств, романтически возвышенное отношение к женщине, постоянство и нежность. Светлой грустью овеяны воспоминания о прошлом.

В стихах последних лет устойчиво переплетаются лейтмотивы душевного разлада, прощания и подведения итогов, ухода, благодарности жизни:

Но и всё ж, теснимый и гонимый,
Я, смотря с улыбкой на зарю,
На земле, мне близкой и любимой,
Эту жизнь за всё благодарю.

«Жизнь — обман с чарующей тоскою», 1925

Приходит осознание наступившей поэтической и возрастной зрелости. Готовится издание собрания сочинений, отбор произведений для которого автором ведётся предельно взыскательно. «Знаменитый поэт» с выступлениями колесит по стране. В 1925 году приезжает в Ленинград. Что-то его тревожит. Трагическим предчувствием наполнены стихи «До свиданья, друг мой, до свиданья...», «Цветы

Правообладатель Национальный институт образования

мне говорят — прощай...». В ленинградской гостинице «Англетер» неожиданно, при невыясненных обстоятельствах обрывается жизнь великого русского поэта.

Фольклорные истоки поэзии. Знаменательно, что первым печатным произведением Есенина стало стихотворение «Берёза», в котором уже заметны черты оригинального авторского стиля, глубоко связанного с устным народным творчеством.

Понимание смысла есенинского образа напоминает процесс разгадывания народных загадок. Наглядно вырисовывается предметный образ, но в его глубинах таится скрытое содержание, которое улавливает, домысливает, конкретизирует читатель.

Огромно влияние русской народной сказки на мир есенинской поэзии. В нём оживают деревья, «берёзовым... языком» говорит роща, можно «весенней гулкой ранью» ускакать «на розовом коне», лирический герой похож на удалого фольклорного персонажа. Сказочно прекрасны пейзажные зарисовки: «Заколдован невидимкой, // Дремлет лес под сказку сна...» («Пороша»), «Поёт зима, аукает... стозвоном сосняка...».

Фольклорно-песенная стихия определила стилистику напевных, мелодичных, душевных стихов. Как в русской народной песне, в них трогают сердце искренность чувств, слышны исповедальные мотивы, неизменна затаившаяся грусть, интригуют любовные коллизии («Хороша была Танюша, краше не было в селе...»). Лирическое самовыражение певца-поэта эмоционально выразительно, сродни звонким и голосистым, трогательным и пронзительным русским мелодиям.

Есенин обогащает русскую поэзию, привнося в неё простое, но ёмкое по смыслу слово. Он смело вводит в лирическое повествование разговорную лексику. Многочисленны яркие цветовые эпитеты («алый цвет зари»), напевны ассонансы («зацелую допьяна»), выразительны аллитерации («на бору со звонами плачут глухари»), ёмки метафоры («выткался на озере алый цвет зари»). Излюбленный автором приём параллелизма обнажает родственную близость человека и природы: «Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло. // Только мне не плачется — на душе светло» («Выткался на озере алый свет зари...»).

Тема родства человека и природного мира также развивается под влиянием народного творчества. Она наиболее органична природному дару автора и полно раскрывает его художественный талант уже в первом лирическом сборнике «Радуница». Есенин мыслит ёмкими поэтическими образами, в которых гармонично сочетание фольклорного

Правообладатель Национальный институт образования

и литературного, национального и универсального, природного и общечеловеческого начал.

В стихотворении **«Край любимый! Сердцу снятся...»** (1914) благодаря словесным деталям узнаваем типичный сельский пейзаж: скирды, межи и перемётки, резеда и кашка, болота. Автор реалистически воспроизводит неброскую среднерусскую природу. Сближает поэзию и жизнь разговорная лексика (перемётки, гарь, зеленя). Но в цветовой палитре высвечен и праздничный настрой, переданный с помощью авторских эпитетов и метафор («водах лонных», «зеленях... стозвонных», «ивы — кроткие монашки», «небесном коромысле»). Природа воспринимается и на слух: через звукопись воссоздаются музыкальные образы.

Автор немногословен, с мастерством народных сказителей и мудрецов умеет кратко выказать многое. Уже первое предложение «Край любимый!» — односоставное и распространённое, восклицательное, содержащее инверсию и стоящее в сильной позиции начала строки, строфы, стихотворения — прямо обозначает тему любви к Родине, задаёт лейтмотив связи человека, Родины и природы.

Напевность и мелодичность, ритмическая хореическая организация стиха эмоционально притягивают читателя. Его волнует лирическое состояние героя, не подлежащее прямому истолкованию и в своей сложности взывающее к пониманию мотивов разлуки и счастья (радости), сна и реальности, приятия всего.

Мысль автора кристаллизуется прежде всего в метафорических образах, которыми изобилует текст: «Курит облаком болото, // Гарь в небесном коромысле» и др. Роль и значимость метафоры в формировании поэтической мысли выявляются читателем в анализе текста.

Обратимся к метафоре: «...Сердцу снятся // Скирды солнца в водах лонных». Усложнённый метафорический образ соединяет солнечный верх и водный низ, земное и космическое пространство, человека и многообразную природу. Необъятно многомерна картина, запечатлённая в сознании созерцающего прекрасное лирического героя. Превращение во сне натуральных реалий в яркий солнечный образ соответствует эмоциональному состоянию героя, остро переживающего разлуку с «любимым краем».

Состояние героя напряжённое, идеализирующее прекрасное во сне и тревожно реагирующее на нечто таинственное, скрытое в реальности. В предельно откровенном описании чувств многое остаётся намеренно недосказанным, например: «С тихой тайной для кого-то //Затаил я в

Правообладатель Национальный институт образования

сердце мысли». Эмоциональная рефлексия согласуется с работой ума, и таким образом поэтически проясняется единство сокровенных чувств и окружающего мира, нынешнего положения и прошлого.

Только в понимании сути отдельных компонентов и их взаимодействия со всем текстом познаются смысл стихотворения и главная мысль. Как часть целого воспринимается заключительная строфа:

Всё встречаю, всё приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришёл на эту землю,
Чтоб скорей её покинуть.

Четвёртая строфа наиболее значима для понимания авторского «я». Повтор и синтаксический параллелизм необходимы для разъяснения сказанного одной строкой: «Всё встречаю, всё приемлю...»

Метафора «Рад и счастлив душу вынуть» соединяет абсолютную тайну природы души с конкретным действием («вынуть»), обычно направленным на вещь. И это также убеждение в действенности намерений, единстве слова и дела. В представлении целого через часть поэт видит себя частью безграничного космоса, в котором органично существует он сам, «любимый край», его природа. Великая сопричастность бытию сказывается и в осознании себя человеком, который должен выполнить свою миссию, успев это сделать в отведённый временной промежуток земной жизни.

В лирике Есенина природа — *его главная муза*, вдохновляющая, определяющая самобытность таланта, помогающая жить в гармонии с самим собой, подсказывающая пути самопознания и проникновения в тайны мира.

Основной мотив стихотворения **«Я покинул родимый дом...»** (1918) — разлука с родным краем, которая продлится непредсказуемо долго и с болью переживается героем: «Я не скоро, не скоро вернусь! // Долго петь и звенеть пурге». Чувство разлуки утихает и отходит на задний план, когда происходит поэтическое возвращение в родные места и в воображении автора живо предстают самые родные люди — мать и отец.

Воссоединение «блудного сына» с «краем любимым» становится возможным благодаря нерасторжимой узловой связи человека и природы. В сознании поэта нераздельны образы природы и людей: «Словно яблонный цвет, седина // У отца пролилась в бороде».

Правообладатель Национальный институт образования

Примечательно, что в сравнении с ранними стихами изменилась форма пейзажных образов: некоторые, сохранив есенинскую выразительность, стали чрезвычайно усложнёнными, даже вычурными. И дело не только во влиянии времени, но и в тех словотворческих экспериментах, которыми увлекались имажинисты, целенаправленно обновляющие художественную словесность. Из имажинистских достижений Есенина запоминаются яркие и броские образы, как будто подмеченные и искусно позаимствованные у природы: «Золотою лягушкой луна // Распласталась на тихой воде».

В стихотворении картинно выглядит клён — образ, к которому много раз обращался Есенин. В отличие от неправдоподобных и неприжившихся имажинистских «открытий», есенинский «старый клён на одной ноге» стал знаковым для поэзии автора и национального пейзажа. В языческих воззрениях славян клён — существо живое и одушевлённое. Можно согласиться с известным исследователем творчества поэта Аллой Марченко, что клён — двойник лирического героя.

Образ «голубой Руси» — сквозной в поэзии Есенина. Голубой цвет ассоциируется со страной, в природном колорите которой он преобладает. Для поэта важно закрепить символику цвета как соприродную, характерную для народного творчества, национальной и православной культуры.

Анималистические мотивы. Есенинскую поэзию о природе обогащают стихи о животных. К животным автор относился тепло, естественно, непринуждённо, как к «братьям меньшим». Постоянно признаваясь в любви ко «всякому зверью», он иногда вызывающе заявлял, что любит его больше, чем людей. «В истории художественного анимализма есенинские образы выделяются тем, что животные, сохраняя объективные, натуральные черты, впервые становятся безусловным и полноценным лирическим субъектом» (М. Эпштейн).

Собаке как полноценному лирическому субъекту посвящено стихотворение **«Собаке Качалова»** (1924). Заглавие вводит читателя не в привычный для творчества Есенина сельский мир, а в среду актёрской богемы. Рисуя её, поэт явно многое не договаривает и избегает детализации, для чего использует неопределённые местоимения: здесь «так много всяких и невсяких было», заходит «та, что всех безмолвней и грустней». В кругу актёров ему не только одиноко и неуютно, но и тягостно от невысказанного чувства вины перед той, которая должна простить «за всё, в чём был и не был виноват».

Правообладатель Национальный институт образования

Со всей очевидностью прочитывается намёк на отчуждённость поэта от городского окружения. Став горожанином, Есенин остался чужд урбанистическим мотивам.

Разговор с Джимом — это встреча хоть ненадолго с любимым зверьём. В контексте безликой характеристики гостей портрет Джима богато выписан: почти осязаемы лапы, заслуживает эпитетов бархатная шерсть. Возникающий зрительный эффект напоминает живописные полотна, на которых по просьбе хозяев запечатлевается образ любимого животного. Джим явно мог быть моделью для художника-модерниста: он «...по-собачьи дьявольски красив».

Дружеская ласка Джима приносит радость, замещает нехватку человеческого общения, вскрывает драматизм психологического состояния гостя Качалова. В приглашении «Давай с тобой полаем при луне // На тихую, бесшумную погоду» угадывается знание повадок братьев меньших, умение говорить с ними на понятном языке. Лай собаки на луну устойчиво ассоциируется с сиротством, отсутствием тепла и домашнего уюта, чего явно недостаёт собеседнику Джима.

Кольцевая композиция первой строфы и форма обращения «Дай, Джим, на счастье лапу мне...» созвучны заклинанию и молитвенной просьбе. Ясно, что у героя остаётся упование на счастье.

Связь поэта с природой не расторгнута. Но в жизни всё настолько усложнилось, что она уже не может быть исцеляющей. Если раньше природа врачевала сердечные муки, то теперь даже отзывчивости дружелюбного пса недостаточно, чтобы забыться. Не покидают тяжёлые думы, остаются неразрешёнными житейские проблемы: «Ведь ты не знаешь, что такое жизнь...» Чувство вины, желание любить, одиночество, раскаяние, боль от расставания с ней — всё это не проходит и бередит душу. Часто нарушается ритмичность пятистопного ямба, озвучивающего не изживаемую до конца боль.

Тема Родины. Темы природы и Родины, судьбы лирического героя и истории «отчего края» нераздельно развиваются в лирике Есенина.

Биография лирического героя, наделённого характерными чертами русского человека, знаково начинается с природного праздника: «Родился я с песнями в травном одеяле. // Зори меня вешние в радугу свивали» («Матушка в Купальницу по лесу ходила...»). Привязанность и любовь к любимому краю вызревают под влиянием русской природы и национальной культуры. Народное представление о прекрасном формируется там, где «хаты — в ризах образа», «сыплет черёмуха снегом», «пахнет яблоком и мёдом по церквам твой кроткий Спас»,

Правообладатель Национальный институт образования

а святой угодник Микола «в лапоточках, словно тень», обходит сёла и деревни, чтобы «исцелить печаль забот».

В реалистическом взгляде на жизнь герою открываются нищета и убогость деревенской Руси. Это край «заброшенный», «топи да болота». Но вместе с тем в нём сказочно прекрасны образы «золотой бревенчатой Руси», «малинового звона». Для поэта «самый образ был... прежде всего средством преобразить бедный, нищий, скудный быт, введя в него измерение красоты и тайны» (А. Марченко). Картины «отчего края» навевают грусть, но проникнуты самой искренней любовью, для которой находятся особые слова и стиль:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»,
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

«Гой ты, Русь, моя родная...», 1914

С годами тема Родины наполняется новым содержанием и смыслом. Идиллическое юношеское восхищение и воспевание страны в ранней лирике обретает реалистическую глубину. Автор остро реагирует на процессы индустриализации и коллективизации страны. Социальные мотивы нищей и бедной России наполняются размышлениями о судьбе «страны берёзового ситца», по которой уже колесит «железный гость».

Крестьянский взгляд на мир, привитый с детства, не изживается. Есенин, «с крестьянским уклоном» принявший Октябрьскую революцию, надеется на революционное очищение страны и обновление деревни. В короткое время создаются несколько небольших поэм («Инония», «Преображение», «Октоих» и др.). Себя их творец дерзко нарекает «Пророком Сергеем Есениным». В его воображении создан крестьянский рай Инония. Новый пророк приходит на землю с лозунгом «Да здравствует революция. // На земле и на небесах!». Политическая позиция выказывается эпатажно и вызывающе дерзко:

Небо — как колокол,
Месяц — язык,
Мать моя — родина,
Я — большевик.

«Иорданская голубица», 1918

Переломными в мировоззрении Есенина стали 1920-е годы. После поездки по Европе, Америке и возвращения домой обострились

Правообладатель Национальный институт образования

социальные мотивы в лирике поэта. Теперь Россия воспринимается и оценивается на фоне мирового технического прогресса и вызывает двойственное чувство. Непреходящая любовь переплетается с чувством сожаления об уходящей крестьянской стране.

Усиливается тема душевного разлада. Суровая послереволюционная реальность вносит всё больше диссонанса в поэтику стиха, отображая свойственное части интеллигенции состояние растерянности, ощущение трагических предчувствий. Певец «золотой бревенчатой избы» теперь, «любя» и проклиная, мечтает видеть страну «стальной». Две полярные вехи её развития представлены в стихотворениях **«Русь уходящая»** и **«Русь советская»**. «Край, задумчивый и нежный...» уходит в прошлое. Сам герой — «поэт родной земли» — становится никому «ни капельки не нужен».

Стихотворение **«Неуютная жидкая лунность...»** (1925) — это взгляд внутрь себя и попытка в лирической медитации понять суть исторических потрясений. Строка «И тоска бесконечных равнин» отсылает к периоду «резвой юности», когда прочной была узловая связь поэта с природой. Воскрешают былое реалистические детали: «тележная песнь колёс», «усохшие вербы», «лачуги», «очажный огонь». В них, как и в эпитетах «неуютная», «жидкая» и метафоре «тоска бесконечных равнин», сразу отчётливо выказано негативное отношение к прежней России, которую поэт, «любя, проклинал не один».

Композиционно стихотворение можно разбить на три части. В первой прослеживается связь с прошлым, поэтому преобладают глаголы прошедшего времени. Во второй через мотив отчуждения от прошлого начинает осознаваться сущность новой социальной реальности, нового состояния героя: «Мне теперь по душе иное...» Третья часть — предвидение будущего, размышление о своём месте «в сонме вьюг, в сонме бурь и гроз».

Мотив ухода «бедной, нищей» страны, которую в пору «Радуницы» так безотчётно и искренне любил поэт, выражен предельно ясно словами с отрицательной семантикой: «проклинал», «равнодушен», «разлюбил». Однако настойчивое декларирование теперешнего неприятия «полевой России» не может убить любовь к Родине — ею пропитана образность стиха: «Даже яблонь весеннюю вьюгу // Я за бедность полей разлюбил».

Пронизанность всего текста антитезами обнажает трудность и сложность перехода к новому. По принципу антитезы построены и метафоры: «И в чахоточном свете луны // Через каменное и стальное // Вижу мощь я родной страны». Противоречив внутренний мир

Правообладатель Национальный институт образования

героя, который не желает «слушать песню тележных колёс», но не может её забыть; хочет видеть «стальную нищую Русь».

Главная антитеза — противопоставление «бедной и нищей» «полевой России» «каменной и стальной» стране. Открыто и прямо высказывается сомнение в собственном положении: «Может, в новую жизнь не гожусь...»

Обращает на себя внимание присутствие множества форм личных местоимений: повтор *я, мне*. В тексте примечательны многоточия, указывающие на существующие подтекст и контекст. «Мне теперь по душе иное...» — признаётся герой, в умолчании скрывая недоговорённое. Многоточие в строке «Я не знаю, что будет со мною...» явно указывает на неопределённое, непредсказуемое будущее.

Пафос произведения, несмотря на сложность, противоречивость разных оттенков чувств, соответствует рационально утверждаемой вере в необходимость индустриальных преобразований и готовность поступиться прежними интересами, чтобы наперекор сомнениям идти в другую жизнь.

Стихотворение **«Спит ковыль. Равнина дорогая...»**, как и «Неуютная жидкая лунность...», создаётся в 1925 году. Они дополняют друг друга, развивая одну большую тему любви к Родине и углубляя представление о герое и авторе в последний период творчества:

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь.
Никакая родина другая
Не вольёт мне в грудь мою теплынь.

Назывные предложения, настоящее время глагола указывают на то, что произведение создаётся под воздействием живых впечатлений, в непосредственном созерцании природы. И действительно, Есенин на несколько дней приезжает в Константиново — помогает отцу, выезжает на сенокос. Поэт, городской житель, снова попадает под очарование русской природы.

«Родной край» в стихотворении снова обрёл тёплые краски: согревают душу «равнина дорогая», «окрик журавлиный», «отчие поля». Устойчивые есенинские образы пронизаны светом и нежностью: «Свет луны, таинственный и длинный, // Плачут вербы, шепчут тополя».

Есенин намеренно удерживает внимание на прекрасном, изображая родную природу притягательной, одушевлённой, самодостаточной, необъятной. Преломлённая в поэтическом сознании, она точно выражает состояние автора, который с первой строфы открыто

Правообладатель Национальный институт образования

заявляет о любви к Родине: «Никакая родина другая // Не вольёт мне в грудь мою теплынь».

Но метафора «свинцовой свежести полынь» вызывает тревожные ассоциации, подготавливая переход к социальной тематике. В композиционно выделяемой второй части стихотворения уже почти отсутствуют природные образы. Здесь преобладают формы личного местоимения *я*, фокусирующие внимание на личности поэта.

Основное место в пространстве текста отведено размышлению о Родине. Мотив любви к Родине доминирует в тексте, раскрывая характерное для лирики Есенина триединство — природы, человека, «отчего края». Ему сообщается противоречивый смысл, образующийся в сложном переплетении любви, смятения и сомнений.

Настойчиво звучит, переходя из строфы в строфу, *мотив противостояния поэта и новой социальной реальности*. Современность принимается как данность, но поэтическая мысль бьётся над разгадкой таинственной «нови». Истина постигается в развёртывании противоположных по содержанию мотивов — приятия нового и необходимости отторжения старого. Среди множества антитез особо выделяется противостояние героя и юного поколения. Создаётся картина современной деревни, где «...чужая юность брызжет новью на мои поляны и луга» и отодвигает на задний план «поэта золотой бревенчатой избы». Самое сокровенное желание убедительно выражено в заключительных строках стихотворения:

Дайте мне на родине любимой,
Всё любя, спокойно умереть!

Последняя просьба вызревает последовательно, утверждается в противоборстве разных мотивов и последним ударным аккордом звучит как доказательство огромной, святой любви к Родине. Чувством любви к Родине определяется и объясняется приятие всего нового, которого поэт не может не принять как часть истории страны.

Характер патриотической лирики Есенина в последних произведениях явно меняется. В ней уже нет юношеской восторженности и наивности, появились серьёзные раздумья о судьбе страны. В них неизменна любовь, которой особо дорожит автор. Сопоставление стихотворений «Спит ковыль. Равнина дорогая...» и «Неуютная жидкая лунность...» обнажает мятущееся состояние в последний год жизни, трагически роковое предчувствие конца, поиск выхода и компромисса.

Правообладатель Национальный институт образования

Личная судьба Есенина — это неотъемлемая часть истории России. Мы всё больше убеждаемся, что в лирике Есенина действует не лирический герой, отдалённо похожий на автора, а он сам. Он открыт и дерзок в стихах («Исповедь хулигана» и других), доверительно нежен в «Письме матери» и «Письме к женщине». Может быть совершенно разным — богохульствующим и богобоязненным. Где же подлинный Есенин? С какой из лирических ипостасей более всего он схож?

Стихотворение **«Шаганэ ты моя, Шаганэ!»** (1924) вошло в цикл «Персидские мотивы», написанный Есениным под влиянием персидской культуры и восточных поэтов Саади, Омара Хайяма, Фирдоуси. Поэт, мечтавший о путешествии в Персию (Иран), доехал только до Грузии, Азербайджана и Армении. Но в стихах представил Персию и свои впечатления так, как будто побывал там. Хоть и ненадолго расставшись с московской жизнью, Сергей Александрович оказывается в окружении и обстановке, где всё располагает к творчеству и благоприятствует вдохновению. Он свободен, счастлив, ощущает жизнь как прекрасный дар. Поэтическое чувство льётся так свободно и вольно, что делает естественной даже жёсткую форму стиха, заданную первой строфой:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,
Я хочу рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.
Шаганэ ты моя, Шаганэ!

Благодаря поэтическому воображению мы переносимся в необъятное и многомерное пространство. Оно географически простирается от севера до южного Шираза, открыто небесным просторам, где полновластно господствует луна. Пространственная ширь поддержана мелодикой гласных [а], [э], которые озвучивают бесконечную протяжённость есенинской модели мира.

Глубоко и необъятно переживаемое поэтом чувство. Его можно назвать одним словом — любовь, истиная, всеобъемлющая. Образ любви, объединяющий строки всех последующих строф, убеждает в единстве и целостности, богатстве и разнообразии этого универсального чувства. Оказывается, любовь может быть не только страстной, хулиганской и скандальной, но и гармоничной, делающей человека поистине счастливым.

Правообладатель Национальный институт образования

Любовь-дружба соединяет лирического героя и Шаганэ, пробуждает великое желание довериться в самом сокровенном. Как это свойственно есенинской лирике, прекрасное в женщине пробуждает лучшие стороны души. Поэт поистине счастлив, когда вспоминает беспечное детское наслаждение: «Эти волосы взял я у ржи, // Если хочешь, на палец вяжи...» В любви-дружбе можно откровенно рассказать и о той, что волнует сердце: «Там, на севере, девушка тоже // На тебя она страшно похожа, // Может, думает обо мне...».

Всё располагает к излиянию самого большого и искреннего чувства — любви к Родине. Родные образы и поэтические детали северного края есть в каждой строфе. На расстоянии не только не теряется предметная осязаемость реалий, но, наоборот, находятся точные эпитеты, чтобы рассказать про «волнистую рожь при луне» и убедить: «луна там огромней в сто раз». Восточной красоте противопоставлено самое простое, но жизненно важное, существенное и дорогое — образ ржи. На расстоянии ещё прекраснее кажется Родина, с которой по красоте не может сравниться даже экзотический Шираз, который никак «не лучше рязанских раздолий».

Гармоническое звуковое притяжение слов, переклички мужских рифм, семантическое сближение образов — всё созвучно духовному состоянию героя:

Потому, что я с севера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз,
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.

«Персидские мотивы» говорят о великом жизнелюбии поэта, всемирной отзывчивости в моменты, когда он обретает согласие с самим собой и всем светом. Замечено, что «Персидские мотивы» непременно читались писателем во время выступлений перед публикой.

Стихотворение **«Отговорила роща золотая...»** (1924) относят к жанру философской элегии. В лирическом размышлении затрагиваются вечные вопросы смысла жизни, устройства мира, единства человека и природы, конечности человеческого существования и неизменности природных циклов. Лирическое рассуждение отличается естественным слиянием субъективного и философского начал, личного и общего, эмоционального и рационального, единичного и закономерного. Читатель глубоко проникается лирическим пафосом произведения, обнаруживая полное согласие с автором и вместе с ним вставая перед разгадкой тайн мира.

Правообладатель Национальный институт образования

Один из ключей, с помощью которого открывается философский смысл произведения, — его диалогичность и рождение мысли в тесном взаимодействии автора и читателя-собеседника.

Поэт, начиная раздумье о главном, в сказочно-песенном стиле и в художественном олицетворении оживляет и очеловечивает природу, вместе с читателем тонко ощущая родственность всего на свете:

Отговорила роща золотая
Берёзовым весёлым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком.

В каждом образе строфы естественно совмещены противоположные смыслы — разлуки и радости, печали и спокойствия. Грустное (мотив ухода) и радостно-праздничное («золотая», «весёлым») удивительным образом согласуются в одной строке, одном образе. В констатации отсутствующего разрыва между разными состояниями природы заложена мысль о непреходящей изменчивости мира, неизбежности перемен в едином потоке бытия.

В философском элегическом размышлении поэт на основе сквозного параллелизма, плавно переключающего внимание с природы на человека, акцентирует их самостоятельное и взаимообусловленное существование на земле. Показательно: ни в одной строфе нет отдельной природной зарисовки. Все они являются частью смысла, создаваемого параллелизмом, свидетельствующим о целостности мира.

Приближают к читательскому опыту и делают наглядным пейзаж сведённые в одной строфе образы обычного конопляника и месяца: «О всех ушедших грезит конопляник // С широким месяцем над голубым прудом». Обыденная непоэтическая деталь конопляника и имеющий богатую художественную историю месяц равнозначны в создаваемой картине бытия. К широкому обобщению ведёт читателя и символическая семантика образов дома и странника. Всё родное и близкое, незначительное и основополагающее оказывается причастным к тайне гармоничного устройства мира.

Всем — в первую очередь читателю и самому поэту — адресован риторический вопрос: о ком жалеть? Драматизм ситуации заключается в том, что человек неизбежно покидает земной мир. Есенин мог особенно остро ощущать в 1924 году горечь конечности земного бытия, предчувствуя близкую кончину. Частично ответ на вопрос дан в стихотворении: жаль расставаться со всем прекрасным на земле. И всё же мысль о несуществующей трагедии ухода доносится до

Правообладатель Национальный институт образования

читателя в лирическом монологе через повторы, прямо высказываемые заключения:

Не жаль мне лет, растраченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь...

Высшая мудрость постигается поэтом, прожившим на собственном опыте и в художественном слове всю полноту жизни — и «юность весёлую», и «души сиреневую цветь». Здесь и сейчас, погружённый в открытое небу необъятное бытийное пространство, он стремится понять мир и себя в нём:

Стою один среди равнины голой,
А журавлей относит ветер в даль,
Я полон дум о юности весёлой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль.

В выражении «среди равнины голой» постоянный эпитет ассоциативно вызывает в сознании автора и читателя мудрую содержательность народных песен. Узнаваем отсыл к стихотворению М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», усиливающий философский смысл текста. Поэт вступает в диалог с мирозданием, в который втянут и читатель. Просто, образно и понятно определяются состояние и думы человека о самом себе.

Опыт проживания жизни, «растраченной напрасно», итожится как часть бытия. «Грустные слова» о себе — предчувствие опасности абсолютного исчезновения. Но сравнение с законами природы, где ничто не знает абсолютного конца, обнадёживает поэта.

Многое предсказано лирикой Есенина. И долгое забвение его творчества. И неизбежное возрождение его как крупного национального явления. И та огромная значимость, которая была недоступна современникам, потому что «Лицом к лицу. // Лица не увидать. Большое видится на расстоянье».

1. Почему С. Есенин называл себя «последним поэтом деревни»? Что предопределило трагедию последних лет жизни и творчества поэта?
2. Что нового внёс в тему природы и человека С. Есенин? Как связана его лирика с поэзией других русских поэтов?
3. Подумайте, в чём состоит значимость творчества С. Есенина для развития русской поэзии.
4. Подготовьте тезисы для выступления на диспуте между почитателями и противниками творчества поэта.
5. Изучите содержание ресурса «С. Есенин. Жизнь и творчество». Выполните задания в процессе работы с материалами.

Правообладатель Национальный институт образования

Романсы на стихи С. А. Есенина

Романс — стихотворение, положенное на музыку или рассчитанное на такое переложение. Зародился жанр в эпоху Возрождения, окончательно оформился в начале XIX века — в пору романтической погружённости во внутренний мир, идеализации духовности человека. В конце XIX — начале XX века романс в русской культуре достиг наивысшего расцвета, отвечая стремлению модернистов к достижению творческого синтеза музыкального и словесного искусств.

В основе романса всегда лежит добротный художественный материал, в словесной образности, динамике лирического повествования, мелодике и напевности стиха которого заложены музыкальные ритмы и мотивы, гармонирующие с чувственной сферой человека. Первые знаменитые русские романсы написаны на слова Е. Баратынского, А. Дельвига, А. Пушкина, Ф. Тютчева и А. Фета. Стихи А. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...»), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» возвысили романс до подлинно классического уровня. Пушкинские стихи положены на музыку знаменитыми композиторами М. Глинкой, А. Алябьевым, А. Варламовым.

Лирические произведения Сергея Есенина как будто созданы для романсного преображения. В них есть напевность и мелодичность, созвучные народно-песенной культуре, присутствуют сюжетное повествование о любви и открытое излияние чувств, притягивающие искренностью и исповедальностью переживаний. Есенинская поэтика — это метафорическое преображение природы и её олицетворение, обязательное «струение» образов, певучий склад стихосложения, прямые обращения, параллелизмы — связующие звенья словесного и музыкального искусства.

Первые романсы на тексты С. Есенина были созданы ещё при жизни поэта. Музыку к стихотворению «Письмо матери» написал друг Есенина В. Липатов — талантливый рязанский поэт и композитор.

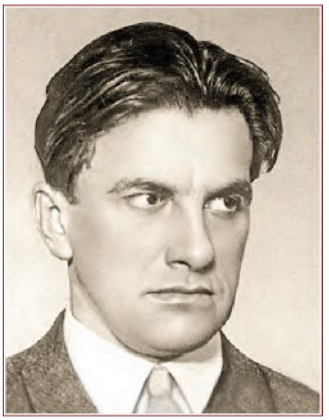
После смерти поэта возникла особая потребность в есенинских стихах. На слова Есенина создаётся много романсов. Его «прощальные» стихи «Цветы мне говорят — прощай...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...» явственно несут на себе печать романсного жанра.

Искусство романса требует высокого профессионального мастерства исполнителей. Романсы на стихи Есенина для своего репертуара

Правообладатель Национальный институт образования

выбирали известные исполнители: А. Вертинский, П. Лещенко, А. Баянова, Б. Штоколов.

Лучшие тенора, баритоны обращаются к есенинским романсам, музыку к которым сочинили Г. Свиридов, М. Таривердиев, Г. Пономаренко. Сегодня собрание есенинских романсов состоит из огромного количества произведений. Их исполняли и поют лучшие голоса эстрадной и оперной сцены: Ю. Гуляев, М. Магомаев, А. Малинин, С. Безруков, Н. Скориков и др.



Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ

1893—1930

Этот юноша ощущал в себе силу,
какую — не знал.

М. Цветаева

Поэзия Владимира Маяковского — уникальное явление в русской литературе. Его творческая манера настолько индивидуальна, ярка и необычна, что стихотворения невозможно перепутать ни с чьими другими. Строчки Маяковского поражают читателя с первого прочтения и запоминаются на долгие годы.

В. Маяковский родился 7 июля 1893 года в селе Багдади (ныне город в западной Грузии) Кутаисской губернии. Отец, в честь которого назвали будущего поэта, был лесничим. Из пятерых детей выжили трое: Володя и две его старшие сестры — Людмила и Ольга. Мальчик прекрасно знал грузинский язык. В 1902 году он поступил в Кутаисскую гимназию, где первые годы учился на отлично. «Иду первым. Весь в пятёрках. Читаю Жюля Верна. Вообще фантастическое. Какой-то бородач стал во мне обнаруживать способность художника. Учит даром», — писал поэт в 1922 году в автобиографическом произведении «Я сам».

Правообладатель Национальный институт образования

Когда Володе исполнилось тринадцать лет, его отец, сшивая бумаги, уколол палец грязной иглой и через несколько дней умер от заражения крови. Для мальчика это стало тяжелейшим потрясением. Он много лет тосковал по отцу, а страх заражения превратился в манию чистоты, сохранившуюся до конца жизни.

Лесной департамент назначил небольшую пенсию вдове, поэтому семья переехала в Москву. В столице, несмотря на все старания матери, Маяковские жили очень бедно. За обучение было нечем платить, Володя вынужден был оставить гимназию. Однако это не опечалило подростка, к тому времени его тяга к учёбе почти угасла. Будущий поэт активно интересуется происходящими в стране политическими событиями: читает нелегальную литературу, начинает писать революционные стихи, вступает в РСДРП(б). «Нет произведения искусства, которым бы я увлёкся более, чем “Предисловием” Маркса», — вспоминал Владимир Маяковский.

Несколько раз его арестовывают, потом отпускают из-за юного возраста и недостатка улик. Но при следующем аресте юношу допрашивают в полиции со всей строгостью и помещают в Басманный полицейский дом. Однако он не собирается подчиняться тюремным порядкам, нарушает установленные правила, ведёт себя дерзко и вызывающе. Поэтому его переводят в Бутырскую тюрьму в одиночную камеру. Через полгода Маяковского отпускают. Заключение шестнадцатилетний юноша перенёс тяжело. В результате появилась тетрадь со стихотворениями, которую отобрали надзиратели при освобождении. Маяковский реагирует иронично: «Спасибо... а то б ещё напечатал». Однако он решает быть полезным другим образом — творить «революционное искусство».

В. Маяковский хочет стать художником: обучается в студии, поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Его талант, трудолюбие и тонкое восприятие искусства отмечали все преподаватели. И если бы Маяковский продолжил серьёзные занятия живописью, он, возможно, стал бы известен как художник. Но всё изменила встреча с поэтом и живописцем Давидом Бурлюком. Он пришёл в училище сложившимся человеком (ему было около тридцати) и художником. К 1912 году уже существовала созданная Бурлюком футуристская группа «Гилея». Первоначально возникшая между художниками антипатия вскоре сменилась крепкой дружбой. После того как Маяковский читает Бурлюку одно из своих неопубликованных

Правообладатель Национальный институт образования

стихотворений, Давид в изумлении восклицает: «Да вы же ж... гениальный поэт!» Столь высокая оценка способствовала тому, что Маяковский более серьёзно посмотрел на своё творчество. Он начинает писать стихотворение за стихотворением.

30 ноября 1912 года в артистическом кафе «Бродячая собака» состоялось первое публичное чтение стихотворений Владимира Маяковского. С этого времени поэт начинает выступать постоянно. Он читает стихи, лекции, устраивает публичные диспуты, даже ставит на сцене свою первую пьесу — «Владимир Маяковский». На всех его выступлениях залы переполнены. Быстрому успеху и мгновенному росту популярности способствовали не только необычная смелость и свежесть поэзии, но и интерес общества к футуризму, а также харизматичность самого автора. Высокий, мрачный, с гипнотическим взглядом, одетый в яркую блузу с бантом-галстуком, иногда с хлыстом в руке, Маяковский буквально приковывал к себе взгляды слушателей. Публику приводила в восторг даже его отрывистая, грубоватая манера общения, часто граничащая с хамством.

В 1914 году и Маяковского, и Бурлюка исключают из училища. Для обоих это прошло почти незамеченным: Владимир поглощён творчеством, а Давид занят планированием гастролей футуристов. Благодаря организационному таланту Бурлюка их турне прошло с огромным успехом и длилось почти три месяца.

Н. П. Петрова (Ходасевич-Леже). В. В. Маяковский в 1910 году

Во время гастролей случилось важное для Владимира Маяковского событие: в Одессе на набережной он видит очень красивую высокую девушку и влюбляется в неё с первого взгляда. Её зовут Мария Денисова, она молодая художница. Первое сильное чувство настолько захватывает поэта, что он собирается остаться в Одессе и прервать гастроли. Однако друзья уговаривают его ехать с ними в Кишинёв, где запланировано следующее выступление. Футуристы плывут на корабле, и под плеск волн Владимир Маяковский приступает к созданию одной из своих лучших поэм — **«Облако в штанах»**. Лирический

Правообладатель Национальный институт образования

сюжет прост: герой ожидает Марию в гостинице для решительного объяснения. Долгое, терзающее ожидание тяжело, но ещё тяжелее становится после прихода возлюбленной.

Летом 1915 года Владимир Маяковский читает свою поэму в гостях у Осипа и Лилии Брик. И хозяева, и гости, и сам автор долго молчат. Внезапно Владимир Маяковский спрашивает, можно ли посвятить эту поэму Лилии Юрьевне. С этого момента между поэтом и супругами Брик устанавливается тесная дружба, продлившаяся до конца жизни.

Лилия Юрьевна Брик (1891—1978) сыграла заметную роль в развитии русского литературного процесса. Она была умна, образованна, разносторонне одарена. В их с Осипом доме постоянно собирались поэты, писатели, художники, политики. Центром притяжения была хозяйка салона. Супруги Брик помогали публиковаться молодым авторам, заступались за оказавшихся в бедственном положении деятелей искусства.

Поэма «Облако в штанах» вошла в сборник «Простое как мычание» (1916). В первом стихотворении-предисловии «Ко всей книге» стояли инициалы Л. Ю. Б. — Лилии Юрьевне был посвящён весь сборник.

Включённые в «Простое как мычание» произведения объединены одним лирическим героем. Это необычайно сильный, гордый, смелый, резкий, но при этом болезненно тонко чувствующий, предельно искренний и открытый человек. Трагическая противоречивость образа прослеживается во всех стихотворениях. Сверхчеловек бросает вызов обществу, времени, мироустройству. И в то же время мучается от одиночества: «Я одинок как последний глаз у идущего к слепым человека» («Несколько слов обо мне самом»); непонимания: «Знаете что, скрипка? Мы ужасно похожи: я вот тоже ору — а доказать ничего не умею» («Скрипка и немножко нервно»); чужеродности всему окружающему: «...толпа навалилась, огромная, злая. Я стал на четвереньки и залаял...» («Вот так я сделался собакой»).

Все произведения связаны одной индивидуальной интонацией, творческой манерой. Автор находит новые формы, необычные образы, неожиданные метафоры. Новаторство поэтического языка

Правообладатель Национальный институт образования

Сборник «Простое как мычание» (1916)

проявляется во всём: неточной и составной рифме, рваном ритмическом рисунке, подчёркнутом неблагозвучии и неологизмах, намеренном нарушении синтаксических и словообразовательных норм.

Многие исследователи именно этот ранний дореволюционный сборник считают вершиной творчества В. Маяковского. За внешним эпатажем, показной грубостью, экспрессией видны тонкий лиризм и умение разглядеть необычное в обычном, уловить связь между ничем, на первый взгляд, не связанными вещами. Стихотворение **«А вы могли бы?»** отражает ключевые черты поэзии раннего В. Маяковского: бросить вызов повседневности, увидеть грядущее обновление, показать другую сторону жизни. Стихотворение словно является манифестом нового искусства. Риторический вопрос, которым заканчивается произведение, звучит и как вызов обществу, и как надежда на то, что кто-то видит мир так же.

Стихотворение **«Послушайте!»** лишено привычной эпатажности, герой не бросает вызов обществу и не противопоставляет себя ему. Поэтический язык кажется слишком простым для Маяковского. Оно едва ли не единственное из всего творческого наследия поэта, которое можно отнести к философской лирике.

Революционные события 1917 года настолько совпали с внутренним мироощущением В. Маяковского, мечтами об обновлении и очищении, что он готов был работать круглосуточно, посвятить все творческие и физические силы строительству нового мира и общества.

В 1919 году В. Маяковский начинает сотрудничать с РОСТА (Российское телеграфное агентство). Он рисует агитационные плакаты, придумывает к ним сатирические стихи.

В это время поэта увлекают театр и кинематограф. Он пишет несколько киносценариев и снимается в фильмах, ставит пьесу «Мистерия-буфф». Произведения преимущественно посвящены революции, что видно из их названий: «Ода революции», «Левый марш», «Советская азбука», «Владимир Ильич» и т. д.

Но с течением времени Маяковский начинает понимать: новый мир, возможно, не лучше старого. Многое в обществе его не устраивает: он пишет ряд обличительных сатирических произведений («О дряни», «Бюрократиада», «Прозаседавшиеся»).

Правообладатель Национальный институт образования

В стихотворении **«О дряни»** В. Маяковский показывает пришедших к власти пустых и глупых, как канарейки, людей, которые, «наскоро оперенья переменив», «засели во все учреждения», «свили уютные кабинеты и спаленки». Они только притворяются советскими работниками, на самом деле им хочется быть похожими на представителей старого буржуазного мира: у них есть пианино, самовар, котёнок и канарейка («канареица»), супруга («товарищ Надя») учится музицировать и собирается на бал. На самом деле новая элита выглядит пародией. Для характеристики людей, опошливших идеи революции, автор не жалеет экспрессивной, сниженной лексики («дрянь», «мразь» и т. д.). При всей своей карикатурности мещанство не смешное, а пугающее. Настолько, что даже портрет Карла Маркса со стены «вдруг разинул рот да как заорёт»: «...страшнее Врангеля[1] обывательский быт». Почему же? Потому что необразованные и недалёкие люди-канарейки занимают высокие должности (описываемый быт — роскошь для двадцатых годов, доступная немногим). А что хорошего для своей страны и своего народа может сделать человек, думающий только о своём благополучии, для которого государственная эмблема — просто модный узор на платье?

Ещё жёстче звучит стихотворение **«Прозаседавшиеся»**. Поэт обличает бюрократизм, волокиту, подмену реальной работы бесконечными формальными заседаниями по мельчайшим поводам («покупка склянки чернил Губкооперативом»). Уставший от бесполезной беготни по учреждениям герой врывается на заседание и видит фантастическую, гротескную картину: «сидят людей половины». Абсурдность происходящего подчёркивает «спокойнейший голосок секретаря».

В 1922 году В. Маяковский предпринимает попытку возрождения футуризма и организует общество ЛЕФ («Левый фронт искусств»). По мысли поэта, в общество должны были входить люди, готовые создавать новое, революционное искусство. В марте 1923 года выходит первый номер журнала «ЛЕФ». В. Маяковскому удалось сплотить вокруг себя поэтов, художников, архитекторов, кинематографистов. ЛЕФ окончательно распадается в 1928 году, когда Маяковский решает выйти из созданной им группы.

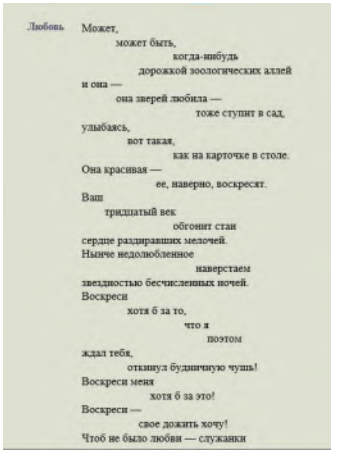
В 1923 году Лиля Брик после ссоры с поэтом поставила ему условие: два месяца они не должны видеться. В. Маяковский тяжело переживает расставание, утешением ему служат письма и возможность

---

[1] *Вра́нгель Пётр Николаевич* (1878—1928) — русский военачальник, один из главных руководителей Белого движения.

Правообладатель Национальный институт образования

позвонить Лилии Юрьевне по телефону. Душевные терзания преломляются в стихотворных строчках. Он встречается с Лилией Брик и читает вслух свою новую поэму **«Про это»**. Во вступлении Владимир Маяковский прямо указывает на то, что это произведение о любви. В самом начале лирический герой звонит возлюбленной по телефону и мучительно долго ждёт ответа. Но дальше герой раздваивается. Он и стоит на мосту, готовый к последнему прыжку, и изо всех сил пытается спасти себя. Любовь к женщине отходит на второй план и ощущается лишь как фоновая боль. Поэма приобретает пророческий характер. Исследователи соотносят её с «Заблудившимся трамваем» Н. Гумилёва, «Поэмой без героя» А. Ахматовой, «Поэмой конца» М. Цветаевой. Создаётся впечатление, что любовь — только повод, чтобы рассказать о чём-то более важном. Герою не удаётся себя спасти. И даже в самом оптимистическом посмертном будущем поэту достанется лишь символическая роль смотрителя зверинца. Поэма написана «лесенкой» — с 1923 года это графическое построение стихотворений становится визитной карточкой автора.


Любовь
Может,
может быть,
когда-нибудь
дорожкой зоологических аллей
и она —
она зверей любила —
тоже ступит в сад,
улыбаясь,
вот такая,
как на карточке в столе.
Она красивая —
ее, наверно, воскресят.
Ваш
тридцатый век
обгонит стан
сердце раздиравших мелочей.
Нынче недолюбленное
наверстаем
звездностью бесчисленных ночей.
Воскреси
хотя б за то,
что я
поэтом
ждал тебя,
откинул будничную чушь!
Воскреси меня
хотя б за это!
Воскреси —
свое дожить хочу!
Чтоб не было любви — служанки

С 1922 по 1927 год В. Маяковский совершает много заграничных поездок: посещает Европу (Латвию, Францию, Германию) и Америку (Кубу, Мексику, США). Неоднозначные впечатления выразились в ряде сатирических стихов («Небоскрёб в разрезе», «Бруклинский мост» и др.) и очерке «Моё открытие Америки».

В Париже В. Маяковский знакомится с русской эмигранткой Татьяной Яковлевой. Он хочет жениться на ней и уговаривает её переехать в Советскую Россию. Но девушка, работающая во Франции манекенщицей и фотомоделью, не представляет своей жизни на исторической родине. Тем более что у поэта даже не было собственного жилья. Трудно сказать, что сильнее уязвляет В. Маяковского — отвергнутая любовь или отвергнутая Родина. В стихотворении **«Письмо Татьяне Яковлевой»** он утверждает, что второе: «Я не сам, а я ревную за Советскую Россию».

К концу 1920-х годов В. Маяковский испытывает острый душевный и творческий кризис. Постановки его сатирических пьес «Клоп» и «Баня» жёстко критикуются (сам он характеризует происходящее словом «травля»). Важная для него выставка, посвящённая 20-летию

Правообладатель Национальный институт образования

творческой деятельности, тоже оказывается неудачной: никто из влиятельных лиц её не посещает. Выступления по-прежнему популярны, но проходят совсем по-другому: слушатели не стесняются критиковать поэта и спорить с ним. Переезжают в Европу Лиля и Осип Брик. Пролетарские писатели считают В. Маяковского всего лишь «попутчиком революции», а «внутренние эмигранты» (Б. Пастернак и др.) не принимают его за приверженность советской власти. В. Маяковский заболевает. Не спасает от депрессии даже влюблённость в молодую актрису Веронику Полонскую. Именно она вечером 14 октября, не дойдя до двери подъезда, услышала выстрел.

После смерти Маяковского советская власть наконец оценила его по достоинству. И. Сталин отметил: «В. Маяковский был и остаётся лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Эта фраза способствовала тому, что долгие годы Владимира Маяковского рассматривали исключительно как «поэта революции». И только в последние десятилетия литературоведы стали отходить от этого штампа. Можно сказать, что непредвзятое изучение творчества поэта только начинается.

1. Почему В. Маяковского так привлёк футуризм? Что больше — его жизнь или его творчество — соответствовало эстетике футуризма?
2. В. Маяковский был не только поэтом, но и художником. Как проявляется в поэзии его талант живописца?
3. Традиции каких русских писателей можно увидеть в творчестве В. Маяковского?
4. В чём проявилось поэтическое новаторство В. Маяковского?
5. Проанализируйте названия стихотворений «А вы могли бы?», «Послушайте!». Почему автор даёт своим произведениям именно такие названия?

6. Прослушайте запись чтения В. Маяковским своих стихотворений. Как вы думаете, поэзия Маяковского была рассчитана на зрительное или звуковое восприятие? Обоснуйте свою точку зрения.

Тоническое стихосложение

Литературоведы насчитывают три системы стихосложения: силлабическую, тоническую и силлабо-тоническую.

Тоническое стихосложение (от греч. *tonos* — «ударение») — система стихосложения, в которой ритмичность создаётся с помощью упорядоченности ударных слогов.

Правообладатель Национальный институт образования

В тоническом стихе не учитывается общее количество слогов в строке. Важно, чтобы ударные слоги появлялись в определённой последовательности, при этом даже количество ударений в разных строках может колебаться. Тонический стих восходит к народно-поэтическому творчеству, былинам, прибауткам, скоморошьему пению. Обычно поэты использовали его для имитации народной речи.

Владимир Маяковский сделал тонический стих основой своего поэтического языка. Как правило, такой стих не предполагает рифмы. Однако автор, не придерживаясь равного количества ударений в строках, рифму вводит обязательно. Это придаёт его поэзии необычную ритмическую организацию, создаёт особую звучность.

1. Что привлекало Владимира Маяковского в тоническом стихе? Почему именно он стал основой его поэтического языка?
2. Как вы думаете, актуален ли тонический стих для поэзии XXI века? Имеет ли он современное звучание?

Михаил Афанасьевич БУЛГАКОВ

1891—1940

Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим.
Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем.

Из дневника М. Булгакова

М. Булгаков называл себя «затравленным волком» в литературе. Он подсчитал, что из 301 критического отзыва о его творчестве только 3 положительных. Но сегодня Булгаков — один из самых читаемых русских писателей первой половины XX века. Многие цитаты из его произведений стали афоризмами.

Михаил Булгаков родился в 1891 году в Киеве в семье доцента (впоследствии профессора) богословия Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Мать, Варвара Михайловна Покровская, преподавала в женской прогимназии. Михаил был старшим

Правообладатель Национальный институт образования

из семерых детей, которые росли в свободной творческой атмосфере. Мальчик очень много читал, любил ходить в театр, участвовал в домашних спектаклях и даже сам писал для них пьесы. В доме Булгаковых постоянно бывали друзья и родственники: преподаватели, известные врачи, писатели. На формирование мировоззрения будущего писателя значительно повлияла фигура отца. Афанасий Иванович, по воспоминаниям современников, был человеком широких взглядов, прекрасно знал историю, владел древними языками (древнегреческим и латынью), свободно общался на французском, немецком, английском, обладал литературным талантом. В 1907 году он умирает от болезни почек. После смерти отца, несмотря на помощь коллег и родственников, большая семья Булгаковых оказывается в стеснённом материальном положении. Михаил, как старший сын, ощущает ответственность за будущее обеспечение матери, братьев и сестёр, поэтому после окончания гимназии в 1909 году решает поступить на медицинский факультет Киевского университета. Два брата Варвары Михайловны, дяди Михаила, были врачами, имели частную практику и очень хорошо зарабатывали. К сожалению, болезнь отца оказалась наследственной: из-за неё учёба Булгакова в университете растянулась на 7 лет.

В 1913 году Михаил женится на Татьяне Лаппа, в которую был давно влюблён. Брак для двух молодых людей (невесте 21 год, жениху 22) оказался непростым испытанием. Финансовые трудности и неумение распоряжаться деньгами, сложный характер Михаила, проблемы со здоровьем, катастрофическая ситуация в стране… Пройдёт чуть более 10 лет — и Михаил и Татьяна разведутся. Несмотря на то что эти совместно прожитые годы были очень тяжёлыми, Татьяна всегда была рядом с мужем, помогая во всём и разделяя испытания.

Первая мировая война застала Булгакова на старших курсах университета. Выпущенный вместе с другими студентами-медиками досрочно, он работал в прифронтовых госпиталях. Осенью 1916 года будущий писатель был направлен в земскую больницу села Никольское Смоленской губернии. Впечатления этого времени отражены в автобиографическом цикле рассказов «Записки юного врача» (1925).

Правообладатель Национальный институт образования

М. Булгакову порой приходилось принимать за день до сотни крестьян. Будущий писатель решал разнообразные медицинские проблемы: ампутировал конечности, принимал роды, лечил детей… Из больничных записей можно узнать: врач М. Булгаков провёл более 150 операций, и все они были удачными. Татьяна Лаппа ассистировала мужу.

В 1918 году Булгаков возвращается в Киев. За год он видит более десятка смен власти: немецкая оккупация, Петлюра, Красная армия…

В 1919 году, мобилизованный белыми, Булгаков в качестве военного врача отправился на Северный Кавказ.

Во Владикавказе, во время отступления Добровольческой армии, Булгаков заболел тифом. Болезнь помешала ему эмигрировать. Чтобы достать лекарства, жена продала своё обручальное кольцо и оставшиеся украшения. После выздоровления Булгаков решает оставить врачебную практику и полностью посвятить себя литературе.

В 1921 году Булгаков переезжает в Москву, где начинает активно сотрудничать с газетами, писать репортажи, очерки и фельетоны.

Первые годы в Москве были очень тяжёлыми. Однако это время невероятно плодотворной работы. Все силы писатель вкладывал в создание произведений. Свой первый роман — «Белая гвардия» — М. Булгаков посвятил Гражданской войне. В произведении на примере одной семьи показывалось разрушение старого мироустройства на фоне постоянной смены власти в 1918 — начале 1919 года. Роман стал печататься в журнале «Россия», но полностью был опубликован только через несколько лет во Франции. Затем последовал ряд повестей: «Дьяволиада», «Записки на манжетах», «Роковые яйца».

В 1925 году писатель женится на Любови Белозерской, которая во всём поддерживала Михаила Афанасьевича, помогала в его литературных занятиях, даже подсказывала идеи сюжетных ходов. На основе её воспоминаний о жизни в эмиграции была создана пьеса «Бег». Это третье крупное драматическое произведение — до этого написаны пользовавшиеся большим успехом «Зойкина квартира» и «Дни Турбиных».

Пьесу «Зойкина квартира» запретили через два года после постановки. Созданная по роману «Белая гвардия» пьеса «Дни Турбиных» (Турбины — фамилия главных героев произведения) тоже была изъята из репертуара МХАТа. Но Сталин лично распорядился возобновить

Правообладатель Национальный институт образования

постановку. По неподтверждённым сведениям, ему очень нравилась пьеса и он посетил спектакль «Дни Турбиных» 16 раз.

В 1925 году Булгаков читает повесть «Собачье сердце» в одном литературном кружке. Кто-то из слушателей тут же доносит в ГПУ: «Булгаков определённо ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения… и эта книга не должна увидеть свет». Год спустя к Михаилу Афанасьевичу приходят с обыском и забирают рукопись «Собачьего сердца». Впервые повесть была опубликована за границей в 1968 году, и только в 1988 году — в СССР.

В 1929 году М. Булгаков знакомится с Еленой Сергеевной Шиловской. Между ними сразу возникает сильная симпатия. Долгое время они пытаются преодолеть свои чувства. Но в 1932 году вновь встречаются и уже не расстаются до самой смерти писателя. Елена Сергеевна становится третьей женой Михаила Афанасьевича. Для писателя она является настоящей опорой — не просто супруга, а друг, помощник, читатель и критик, переводчик, машинистка, секретарь… При всех трудностях между супругами не случилось ни одной ссоры. «Счастливее женщины, какой я тогда была, не было», — вспоминала много лет спустя Елена Сергеевна.

Е. Шиловская

Творчество Булгакова постоянно подвергается яростным нападкам со стороны официальной критики. Произведения перестают печатать. В 1930 году Булгаков в отчаянии пишет письмо в правительство с просьбой разрешить уехать из страны или дать возможность работать и публиковаться. Через некоторое время писателю звонит лично И. Сталин и советует ему устроиться на работу в театр. М. Булгаков, поражённый вмешательством главы государства, на какое-то время отказывается от мыслей об эмиграции и следует рекомендации Сталина. Театр становится тем, что хоть как-то поддерживает автора: и как единственный источник дохода, и как единственная возможность диалога с читателем. М. Булгаков не только пишет пьесы, но и работает ассистентом режиссёра, режиссёром, переводчиком, либреттистом, даже актёром.

Последней поставленной при жизни писателя пьесой стала «Кабала святош» (или «Мольер»). В 1936 году её премьера прошла с огромным успехом. Но основная тема произведения — взаимоотношения творца и

Правообладатель Национальный институт образования

Михаил Афанасьевич
и Елена Сергеевна

власти — способствовала тому, что спектакль запретили сразу после премьеры. Это было тяжёлым ударом для писателя.

Михаил Булгаков предпринимает отчаянную попытку заслужить расположение И. Сталина и тем самым снять запрет на печать и постановку своих произведений. Он начинает работу над пьесой о юности Сталина под названием «Батум» (первое название — «Пастырь»). В 1939 году писатель с женой выехали в Грузию для начала работы над постановкой, но в дороге им пришла телеграмма о её отмене.

После этого самочувствие Михаила Афанасьевича начало стремительно ухудшаться. Наследственная болезнь прогрессировала — он слабел и слеп. Преодолевая боль, диктовал жене строчки своего последнего романа — «Мастер и Маргарита».

10 марта 1940 года писатель скончался. На Новодевичьем кладбище в месте его захоронения установлен необычный памятник — огромный камень с могилы Н. Гоголя, которого М. Булгаков считал своим учителем.

Могила М. Булгакова
на Новодевичьем кладбище

Все неизданные и запрещённые произведения М. Булгакова пришли к читателю через много лет после его смерти. В этом огромная заслуга Елены Сергеевны, готовившей рукописи к печати и добивавшейся их издания. Супруга писателя умерла в 1970 году, пережив его на 31 год. Елена Сергеевна похоронена рядом с мужем.

1. Как профессия врача могла повлиять на то, что Булгаков стал писателем? Что побудило Михаила Булгакова оставить медицину и заняться таким в то время опасным и неприбыльным делом, как литература? Кто ещё из русских писателей был врачом? Почему медицина и литература часто идут рядом?
2. В каком году состоялся телефонный разговор между Сталиным и Булгаковым? Вспомните события, которые произошли в писательской среде, и выскажите свои предположения, почему руководитель страны решил оказать своеобразную поддержку опальному писателю.

Правообладатель Национальный институт образования

СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ

В развитии русской литературы 1917 год стал переломным. Пришедшие к власти большевики понимали: новому обществу требуются новая художественная система, новый литературный герой. Необходимо было сформировать определённый художественный образец, дать некий идеал нового человека.

На запрос времени о воспитании нового человека Михаил Булгаков откликается повестью «Собачье сердце». Прототипом одного из главных героев — профессора Преображенского — отчасти стал его дядя, известный в Москве врач Покровский.

Повесть в фантастической и сатирической форме выносит приговор большевистской идеологии. Профессор Преображенский, выдающийся учёный и хирург, со своим помощником доктором Борменталем выполняют уникальную операцию: пересаживают человеческий гипофиз дворовой собаке Шарику. В результате умный и смекалистый пёс превращается в очень неприятное человеческое существо, Полиграфа Полиграфовича Шарикова. Он разрушает быт Преображенского, крадёт у него деньги, пишет донос и стремится отнять часть жилплощади. Профессор, убеждаясь в опасности и бесполезности своего эксперимента, проводит вторую операцию, и Шариков постепенно вновь становится собакой.

Кадр из фильма
«Собачье сердце»
(реж. В. Бортко, 1988)

Герои повести пытаются воспитывать получившегося нового человека, стремятся создать новый тип личности. Профессор учит Шарикова этикету, но безуспешно. Доктор Борменталь возит его в театр, однако театр для Шарикова слишком скучен, он, как ребёнок, предпочитает цирк.

Профессор принципиально не применяет против нового существа грубую силу: «Террором ничего поделать нельзя с животным, на какой бы ступени развития оно ни стояло. Это я утверждал, утверждаю и буду утверждать. Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: белый, красный и даже коричневый! Террор совершенно парализует нервную систему». Шариков не ценит хорошего отношения, а воспринимает его как слабость своих

Правообладатель Национальный институт образования

воспитателей. Из божества Преображенский моментально превращается в «папашу», пёс проходит путь от подобострастного «разрешите лизнуть сапожок» до грубого «отлезь, гнида».

Председатель домкома Швондер, олицетворяющий новую власть, также пытается воспитать нового человека. Он даёт вчерашнему псу прочитать книгу «Переписка Энгельса с Каутским», но Шариков способен воспринимать идеи ведущих социалистов только на самом примитивном уровне («Взять всё да и поделить»). Профессор относится к попыткам Швондера скептически: «Ну так вот, Швондер и есть самый главный дурак. Он не понимает, что Шариков для него более грозная опасность, чем для меня. Ну, сейчас он всячески старается натравить его на меня, не соображая, что если кто-нибудь в свою очередь натравит Шарикова на самого Швондера, то от него останутся только рожки да ножки».

Превращая собаку в человека, профессор буквально претворяет в жизнь большевистский лозунг «Кто был ничем, тот станет всем». По мнению Булгакова, попытка создания нового общества и нового человека революционными методами — опасный эксперимент, к которому автор относится крайне отрицательно. Для него это вмешательство в естественный ход истории, последствия которого могут быть страшными и непредсказуемыми.

1. В чём заключается смысл названия повести «Собачье сердце»? Как вы думаете, почему автор отказался от первоначального названия — «Чудовищная история»?
2. Противопоставляет ли М. Булгаков в образах Преображенского и Шарикова интеллигенцию и народ?

3. Какие художественные детали привлекли ваше внимание: фамилии и имена героев, упоминающиеся музыкальные произведения, факты истории или персоналии, особенности внешности персонажей?
4. Назовите произведения русской, зарубежной и белорусской литературы, тематически связанные с повестью «Собачье сердце». Почему тема превращения животного в человека (или наоборот) часто встречается в литературе?

МАСТЕР И МАРГАРИТА

Первые черновые наброски романа были сделаны ещё в 1928 году. Тогда в произведении не существовало ни мастера, ни Маргариты, но действие начиналось на Патриарших прудах, где прогуливались

Правообладатель Национальный институт образования

два писателя. Вариантов названия было много: «Копыто инженера», «Консультант с копытом», «Чёрный маг», «Гастроль» и др. В 1930 году Михаил Булгаков, находясь в депрессивном состоянии, сжигает неоконченную рукопись. Спустя два года всё же решает воссоздать роман: делает наброски, собирает материалы, читает религиозные и философские трактаты. С 1934 года он начинает интенсивно работать над текстом, исправляя и переписывая целые куски. Последняя правка, внесённая незадолго до смерти, относится к сцене похорон Берлиоза. Ею стали печально пророческие слова Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» Михаил Булгаков, по воспоминаниям Елены Сергеевны, очень тревожился, что не успеет закончить роман, и всё время повторял: «Чтобы знали, чтобы знали...» Опубликовать роман Елена Сергеевна смогла более чем через четверть века: в 1966 году появляется первая сокращённая журнальная публикация. Произведение стало сенсацией. По рукам ходил полный машинописный текст. Только в 1973 году в СССР роман впервые вышел отдельным изданием.

Роман «Мастер и Маргарита» состоит из двух частей и эпилога. Текст произведения предваряет эпиграф — строчки из трагедии «Фауст» немецкого писателя и философа Иоганна Вольфганга фон Гёте: «Так кто же ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Фауст — бродячий доктор, чернокнижник, живший в первой половине VI века в Германии. В интерпретации Гёте — философ, изведавший все доступные тайны мироздания, пресытившийся жизнью. В обличье чёрного пуделя ему является злой дух — Мефистофель. Он заключает с Фаустом договор, предметом которого является душа философа, отходящая дьяволу, как только доктор произнесёт слова: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно». Поиски радостей жизни человеком и злым духом порой весьма трагичны.

Завязка действия происходит в Москве на Патриарших прудах. Там в жаркий весенний день двое литераторов, молодой поэт Иван Бездомный и редактор толстого журнала Михаил Александрович Берлиоз, встречают необычного иностранца. В ходе беседы выясняется, что незнакомец был знаком с философом Кантом и даже присутствовал при беседе Понтия Пилата с Иешуа.

Правообладатель Национальный институт образования

Торопясь донести на представившегося профессором чёрной магии иностранца, Михаил Берлиоз поскальзывается на разлитом подсолнечном масле и попадает под трамвай.

И гибель Берлиоза, и последующее пребывание Ивана в сумасшедшем доме были предсказаны загадочным профессором. Дальнейшие события развиваются стремительно, и через несколько дней вся Москва оказывается затронута действиями иностранца и его свиты.

Посещение страны победившего атеизма нечистой силой — частый сюжетный приём в литературе того времени. Обычно он использовался для показа негативных сторон действительности, но роман М. Булгакова не сводится к одному лишь обличению.

Композицию «Мастера и Маргариты» можно обозначить как *роман в романе*.

Но формулировка только указывает на общий принцип построения произведения. Композиция романа «Мастер и Маргарита» не укладывается в традиционные схемы, она многопланова, сложна и необычна. Её основу составляют три мира: Москва 1930-х годов, фантастический, потусторонний мир и мир романа мастера — события далёкой истории, происходящие в начале первого тысячелетия в городе Ершалаиме[1]. Они переплетаются, имеют множество сходных деталей и параллелей, зеркально отражают друг друга, а герои далёкой истории неразрывно связаны с героями современной автору действительности. В романе более 500 персонажей, более 100 из них наделены собственными именами. Жившие сотни и тысячи лет назад герои предстают такими же живыми и реальными, как и современные автору москвичи. «Московские» и «ершалаимские» главы расположены в романе так, что у читателя создаётся впечатление синхронности, как будто события тысячелетней давности происходят одновременно с современными. Помимо трёх основных крупных ми-

Кадр из фильма «Мастер и Маргарита» (реж. Ю. Кара, 1994)

[1] Малоупотребительная транслитерация названия города Иерусалима.

Правообладатель Национальный институт образования

ров, есть более мелкие: психиатрическая лечебница, ресторан Грибоедова и др. В них также встречаются «двойники» основных персонажей. Так, профессор Стравинский и Арчибальд Арчибальдович очень похожи на Воланда: они прекрасно управляют вверенными им объектами, умны, почти сверхъестественно проницательны. Важное композиционное значение имеют и сны персонажей (Никанору Ивановичу снятся валютчики, Маргарите — мастер, Ивану Бездомному — Понтий Пилат).

Несмотря на то что «московские» главы написаны в сатирическом ключе, их прочтение оставляет тягостное впечатление. «Чёрному магу» Воланду хватает нескольких минут в Варьете, чтобы увидеть: люди в новом обществе не изменились, не стали лучше, они всё так же завидуют чужому, доносят друг на друга, поддерживают травлю, не в силах устоять перед деньгами и вещами, особенно доставшимися даром. У них отсутствует вкус (не читают Пушкина, но раскупают билеты на сеанс чёрной магии), они лживы и трусливы. Даже лучшая часть общества — писатели, которых часто называют «совесть нации», — вызывает отторжение.

Члены МАССОЛИТа полностью оправдывают свои говорящие фамилии: Бескудников, Двубратский, Поприхин, Глухарёв, Павианов, Богохульский и др. Они озабочены тем, как обеспечить себе квартиру, дачу, поехать в длительный оплачиваемый творческий отпуск. В их беседах нет ничего о литературе, зато много сплетен и обсуждения гастрономических чудес «Грибоедова» (знаменитого ресторана писательского объединения). При этом писательская верхушка обладает значительными привилегиями. Их квартиры роскошны по сравнению с убогим коммунальным бытом обычных людей (с которым читатель может познакомиться, например, в сцене погони Ивана за иностранцем и его свитой). Описание писательского ресторана и писательского дома наглядно показывает: всеобщее равенство декларируется только на словах, реальное расслоение общества никуда не исчезло. Но члены МАССОЛИТа далеко не безобидные бездарности. Это демонстрирует история травли мастера, решившего напечатать роман о Пилате. Статья критика Латунского «Воинствующий старообрядец» фактически уничтожает писателя, лишая его возможности печататься.

Член МАССОЛИТа Иван Бездомный не так образован и воспитан, как Берлиоз, зато честен и смел — не боится пуститься в погоню за иностранцем, делает всё, чтобы его поймать. В психиатрической лечебнице Ивана беспокоит не собственное печальное положение, а

Правообладатель Национальный институт образования

та опасность, которая, по его мнению, угрожает обществу в лице Воланда. К тому же Иван обладает неоспоримым талантом: в свои 23 года он уже «известнейший поэт». И хотя читатель косвенно знакомится только с одним его произведением — антирелигиозной поэмой, — но из слов Берлиоза понятно: у Ивана несомненные литературные способности, ведь «...Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой».

Страшные события происходят и без участия нечистой силы: в романе бесследно пропадает множество людей. При этом с такими исчезновениями все как будто свыклись: они пугают, но никого не удивляют. Слово «арест» в произведении почти не звучит, словно москвичи боятся даже произносить его. Филолог и булгаковед Г. Лесскис отмечает: «Тема ареста — сквозная тема всего романа. Власть держалась на терроре: буквально каждый взрослый житель если и не понимал, то чувствовал, что любой человек всякий день может быть арестован».

«Об аресте речь идёт во многих эпизодах романа. Бездомный предлагает отправить Канта “на три года в Соловки”... затем Бездомный требует “выслать пять мотоциклов с пулемётами для поимки иностранного консультанта”; далее рассказывается об исчезновении людей из “нехорошей квартиры” (Анна Францевна, домработница Анфиса, безымянные жильцы и Беломут с супругой), об аресте Никанора Ивановича Босого, а также донёсшего на него Тимофея Квасцова... Арестованы бухгалтер театра Варьете Василий Степанович Ласточкин и даже Аннушка... Уже после отъезда Воланда из Москвы произошло несколько арестов... Атмосферой повального страха и напряжённого ожидания пропитан весь роман Булгакова. Мастер в ожидании ареста отдаёт все свои сбережения Маргарите и сжигает рукопись романа. Увидев, что комната Берлиоза опечатана, Стёпа Лиходеев не сомневается, что Берлиоза арестовали... Услышав, что Азазелло послан к ней по “дельцу”, Маргарита “догадывается”: “Вы хотите меня арестовать?” ...Одно упоминание об аресте вселяет в людей страх» *(Г. Лесскис)*.

На фоне московской действительности Воланд и его свита и правда выглядят гастролирующей цирковой труппой. Наиболее благополучным местом в изображаемой Москве является психиатрическая

Правообладатель Национальный институт образования

клиника профессора Стравинского. В ней находят приют самые разные герои: и истерзанный мастер, и сбитый с толку Иван, и смертельно испуганный Жорж Бенгальский, и не сдавший валюту управдом Никанор Иванович.

Рядом со страшно-пародийной московской действительностью полноправно существует библейско-историческая. «Ершалаимские» главы романа написаны так же ярко, как и «московские», но использует автор для этого другие краски. Стилистические различия «московских» и «ершалаимских» глав видны уже в первых строках:

В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан. Первый из них — приблизительно сорокалетний, одетый в серенькую летнюю пару, — был упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нёс в руке, а аккуратно выбритое лицо его украшали сверхъестественных размеров очки в чёрной роговой оправе.	В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.

Разговорность, доходящая до жаргонности, фамильярная ироничность языка, которым написаны «московские» главы, противопоставляются высокохудожественной словесной ткани «ершалаимских» глав. Они будто созданы двумя разными людьми (при этом автор одного романа является персонажем второго).

Автор произведения о Понтии Пилате не выдумывает новую реальность, а будто воссоздаёт то, что действительно случилось много столетий назад («Как я всё угадал!» — в волнении восклицает мастер после рассказа Ивана). Точно переданы исторические реалии, детали античного быта, особенности языка. В качестве основной темы своего романа мастер выбирает евангельский сюжет о казни Иисуса Христа (Иешуа — другая транскрипция его имени, Га-Ноцри означает «из Назарета»), наполняя его новым содержанием. Иешуа — бродяга, странствующий философ, который даже не помнит своих родителей. Он добрый, наивный, честный, внимательный к другим людям и по-своему умный. Очевидно, обладает даром внушения. В его образе есть черты древнерусских юродивых — «божьих людей». Но почему власть так боится этого внешне безобидного и простодушного человека, у которого всего один ученик — Левий; так боится, что решает его как можно скорее казнить, отпустив настоящего преступника?

Правообладатель Национальный институт образования

Появлению Иешуа под колоннами дворца Ирода Великого предшествуют слова секретаря о смертном приговоре. Таким образом автор подчёркивает изначальную обречённость героя. Но вся последующая сцена не простая прелюдия казни. Она очень важна — правда, шанс даётся не Иешуа, а Пилату.

Боязнь побоев не мешает Иешуа разговаривать с Пилатом на равных, даже слегка свысока. Он смотрит на жестокого прокуратора не со страхом, а с любопытством. В отличие от Евангелия (где Иисус хранит молчание, а Пилат задаёт ему всего несколько вопросов), прокуратор и осуждённый довольно долго беседуют. В их диалоге раскрываются воззрения Иешуа, приведшие его впоследствии к мучительной казни:

Вопрос Пилата	Ответ Иешуа
А теперь скажи мне, что это ты всё время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь?	Всех… злых людей нет на свете.
Знаешь ли ты некоего Иуду из Кириафа и что именно ты говорил ему, если говорил, о кесаре?	В числе прочего я говорил… что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти.
Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина?	Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти. Ты не только не в силах говорить со мной, но тебе трудно даже глядеть на меня. И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает.

При кажущейся простоте эти и другие высказывания Иешуа содержат глубокие философско-религиозные идеи. Правда, иудейское общество ещё не готово к ним, однако их потенциальная сила пугает власти. Иешуа делает вид, что не понимает намёков Пилата, и до последнего остаётся верен своим убеждениям.

Автора (мастера) и его героя многое связывает. Мастер, воссоздавая образ Иешуа, отчасти предсказывает и свою судьбу (психиатрическую лечебницу, встречу с «учеником»). Вероятно, он вкладывает в своего героя те черты, которыми хотел бы обладать сам. Но

Правообладатель Национальный институт образования

мастеру в отличие от Иешуа не хватает силы и стойкости пройти свой путь до конца.

Образ Иешуа является идейным центром романа мастера. Однако все называют это произведение романом не об Иешуа, а о Понтии Пилате. Разговор перед казнью был нужен не заключённому, а палачу. Жестокий прокуратор как будто получил шанс искупить кровопролития, совершавшиеся им и по его приказу. И если бы казнь не свершилась, то история человечества пошла бы по другому пути. Но Пилат боится нести ответственность за освобождение Иешуа (искусно пытается переубедить Каифу, чтобы тот способствовал освобождению Варравана), не может признать своей вины в его казни (перекладывает вину на Иуду, убивает его руками Афрания и тайной полиции). Через все «ершалаимские» главы рефреном проходят слова Иешуа, что трусость — один из самых страшных пороков. И в казни бродячего философа виноват не иудейский народ (который тоже пробует обвинить Пилат), не Иуда, не кесарь и не Каифа, а человек, проявивший малодушие и трусость.

Это же малодушие и трусость мастер ощущает и в себе. Он осознаёт, что система сломала его. У него, как и у Пилата, во всём мире только одно близкое существо. Маргарита оказывается сильнее своего возлюбленного: она поддерживает мастера и во время написания романа, и во время тяжёлой депрессии; готова на всё, чтобы узнать хоть что-то о его участи. Маргарита Николаевна живёт в современной автору Москве, но чувствует себя чужой времени и обществу. У неё есть любящий муж, материальный достаток, прекрасная квартира и домработница. Имея жизнь, которой позавидовали бы все её современницы, Маргарита Николаевна несчастна. И только встреча с мастером на какое-то время примиряет её с московской действительностью. Будто настоящий мир героини — потусторонний, фантастический. «Невидима и свободна! Невидима и свободна!» — Маргарита, намазавшаяся кремом Азазелло, словно обретает свою истинную сущность (то же случается с Наташей и Николаем Ивановичем). Она сразу понимает иерархию потустороннего мира и то, кем в нём является.

Единственный герой, который существует во всех трёх мирах, — Воланд. Он незримо присутствует при ершалаимских событиях (Пилат постоянно это ощущает), возможно, являясь не просто наблюдателем. Для москвичей он «иностранец», член цирковой труппы. В потустороннем мире Воланд — мессир, воплощение древней силы. Он связывает воедино три мира романа. Свита духа зла (Коровьев, Азазелло, Бегемот, Гелла) является частью образа Воланда, отражая те или иные

Правообладатель Национальный институт образования

его грани. За время их пребывания в Москве происходит множество удивительных и шокирующих для горожан событий: сеанс чёрной магии, две насильственные смерти (Берлиоз и барон Майгель), пожары в ресторане Грибоедова, Торгсине и квартире номер 50, мгновенное перемещение директора Варьете за сотни километров и т. д. Однако в эпилоге становится понятно: не только добро, но и зло бессильно изменить людей. За некоторым исключением, всё остаётся на своих местах: предатель Алоизий устраивается ещё лучше, Варенуха становится очень вежливым, но за глаза всё равно говорит о людях плохо, Никанор Иванович и раньше не читал Пушкина, а теперь и вовсе его возненавидел, председатель акустической комиссии с тем же успехом заведует грибозаготовочным пунктом и т. д. Изменения происходят только в потустороннем мире: меняются Воланд и его свита, получает прощение мучающийся совестью в безвременье Понтий Пилат, Фриде перестают класть платок и т. д.

Реальное и фантастическое в романе тесно переплетены: фантастика вторгается в реальность, нарушая физические и логические законы (раздвигается пространство, ускоряется и замедляется время, появляется из пепла рукопись), но и реальность вторгается в фантастику: на бал Воланда проникает наушник и шпион, в квартиру номер 50 приезжает дядя Берлиоза из Киева с намерением заполучить жилплощадь, Николай Иванович требует выдать справку, что он провёл ночь на балу у сатаны и т. д. Описывая ирреальное как реальное, а реальное как ирреальное, Михаил Булгаков создаёт основу для развития необычного для русской литературы явления — фантастического реализма.

Проблемно-тематическая насыщенность романа очень широка: вина и расплата, преступление и наказание, трусость и истинная смелость, допустимость предательства и беззащитность перед клеветой, предопределённость судьбы и личный выбор, талант и бездарность, вера и безверие — вот далеко не полный перечень. До настоящего времени роман полностью не расшифрован: каждый исследователь и читатель находит в нём новые интересные детали, раскрывает новые смысловые грани.

1. С какой целью посещает Москву нечистая сила в романе «Мастер и Маргарита»? Удовлетворён ли Воланд визитом?
2. Как можно расшифровать МАССОЛИТ? Почему в романе не даётся толкования аббревиатуры?

Правообладатель Национальный институт образования

3. Сопоставьте эпизод ужина в ресторане Грибоедова со сценой бала Воланда. Чем схожи эти два события?
4. Опишите Маргариту. Что в её биографии подготовило появление мастера и Воланда? Почему Маргарита дорожит романом больше, чем мастер?
5. Какие действия предпринимает Понтий Пилат после казни Иешуа? Для чего он это делает?
6. Описание каких природных явлений встречается в произведении? Какой символический смысл они несут?

7. Какие фразы из повести «Собачье сердце» и романа «Мастер и Маргарита» стали крылатыми? Приведите 5—6 примеров. В каких ситуациях их обычно употребляют в разговоре? Что можно сказать о мастерстве писателя, произведения которого расходятся на цитаты?
8. Подготовьте доклад на одну из тем: «Москва и москвичи в романе М. Булгакова», «Символика цвета в романе М. Булгакова», «Символика чисел в романе М. Булгакова», «Время и пространство в романе М. Булгакова», «Роман М. Булгакова и современность», «Прототипы главных героев романа М. Булгакова».
9. Вспомните другие литературные произведения, в которых используется композиционная схема «роман в романе». Что для них характерно?
10. Как отразились в романе «Мастер и Маргарита» традиции Н. Гоголя? Отсылки к каким русским классикам встречаются в тексте романа?

Новаторство М. А. Булгакова в жанре романа

Роман М. Булгакова — это новаторское явление для русской литературы XX века. Литературоведы расходятся даже в определении творческой манеры писателя, почти каждый булгаковед называет её по-своему (постсимволизм, христианский реализм, авангардизм, неоромантизм и т. д.). Различны точки зрения и на жанровую природу произведения: фантастический роман, роман-апокриф, исторический роман, роман-миф... Но все исследователи сходятся во мнении об уникальности произведения, новаторстве автора в жанре романа.

«Роман Булгакова для русской литературы, действительно, в высшей степени новаторский, а поэтому и нелегко дающийся в руки. Только критик приближается к нему со старой стандартной системой мер, как оказывается, что кое-что так, а кое-что совсем не так... Фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулёзную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунаду» *(М. Крепс)*.

Правообладатель Национальный институт образования

«Мы, в сущности, имеем дело с романом — “магическим кристаллом”, каждый раз поворачивающимся к нам разными гранями...» *(И. Белобровцева)*.

«Миф превращается в реальность, но и реальность тем самым превращается в миф... один и тот же феномен, будь то предмет, или человеческий характер, или ситуация, или событие и т. п., существует одновременно в различных временных срезах и в различных модальных планах. В отличие от традиционного исторического романа... здесь прошлое и настоящее, бытовая реальность и сверхреальность — это просто одно и то же, единая субстанция, переливающаяся из одного состояния в другое по тысячам каналов, так что каждый такой переход оказывается подобен повороту калейдоскопа...

Добро и зло, грандиозное и ничтожное, высокое и низкое, пафос и насмешка оказываются неотделимы друг от друга...» *(Б. Гаспаров)*.

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

1899—1951

Он первый, кто действительно понял всё. Всё понял и понял изнутри, а не из противоположного лагеря.

А. Битов

Андрей Платонов никогда не покидал Россию, хотя и был зачислен в разряд «неугодных» авторов. Гражданскую позицию писателя поясняют слова его героя: «...без меня народ неполный». Платонов жил скромно и не занимал высоких общественных постов, сочинял талантливейшие произведения, но долгое время его имя оставалось

Правообладатель Национальный институт образования

малознакомым советскому читателю. Только в годы перестройки началось постижение его особого художественного мира и стиля, которое требует напряжённого, вдумчивого труда.

Андрей Платонович Климентов (настоящая фамилия писателя), можно сказать, ровесник XX века. Родился 26 сентября 1899 года в Ямской слободе, что близ Воронежа, в семье Платона Фирсовича и Марьи Александровны Климентовых. Детство Андрея было обычным для слободской детворы, но именно оно дало первые жизненные впечатления, позже воплотившиеся в художественных образах «взрослого детства», ребёнка как центра Вселенной. Андрей — старший сын в семье, где было 11 детей, поэтому он помогал растить и воспитывать младших сестёр и братьев. В нём накапливаются опыт пристальной наблюдательности за окружающей жизнью, огромная ответственность за других. От отца, слесаря железнодорожных мастерских, Андрею передалась страстная увлечённость техникой, навсегда определившая его интерес к точным наукам.

Юность будущего писателя совпадает с трудным периодом в истории России. В годы Первой мировой войны Андрей Климентов по 14—16 часов работает в горячем цеху на паровозоремонтном заводе в Воронеже. В 19 лет сражается в рядах Красной армии. После установления советской власти оканчивает техникум, получает профессию инженера-мелиоратора, занимается литературой, много пишет. С осени 1918 года работает «в местной советской прессе». Он — репортёр, корреспондент воронежских газет.

В 1922 году издаётся книга «Голубая глубина», подписанная псевдонимом Платонов. Это первый и единственный поэтический сборник автора.

Юность и молодость советского писателя Андрея Платонова одухотворена идеей строительства нового общества, грандиозными планами переустройства мира, предчувствием будущего, в котором воплотятся принципы равенства, братства, свободы. Идея масштабного преобразования в выступлениях корреспондента «Воронежской коммуны» пронизана социалистическими идеями: «Рабочему маломощны двигатели, и он надевает приводной ремень на орбиту Земли, как на шкив». Романтический максимализм приводит к убеждению: осуществлению великих замыслов не должно мешать ничто личное — любовь можно и должно испытывать только к социализму.

Правообладатель Национальный институт образования

Платонов становится сторонником теории «общего дела», предложенной русским философом **Н. Фёдоровым** (1829—1903). Он доказывал, что всеобщим усилием, концентрацией внимания на духовных началах человек может подчинить природу и добиться бессмертия. Война станет пережитком, её возникновение будет просто невозможно, а задачей армии станет защита человечества от стихийных бедствий.

Идеи Фёдорова нашли воплощение в фантастических повестях Платонова «Потомки Солнца», «Эфирный тракт», рассказе «Лунная бомба». Герой «Эфирного тракта» занимается «выращиванием электрона», убеждён, что его открытие разрешит энергетические проблемы человечества. В рассказе «Песчаная учительница» (1927) молодая учительница Мария Нарышкина, попав на работу в расположенное среди песков село, стремится превратить пустыню в сад, упорно высаживая и выращивая растения.

Но фантастические проекты корректировала сама жизнь, не позволяя оторваться от реальности. Мимо внимания писателя не прошли катастрофические события, никак не увязывавшиеся с прекрасной утопией о всеобщем счастье. Платонов болезненно переживает голод в Поволжье и принимает решение: «будучи техником» не может заниматься «созерцательным делом — литературой». С 1921 по 1926 год он работает инженером-мелиоратором, специалистом по электрификации сельского хозяйства, служит в Воронежском земельном управлении. В 1926 году переведён в Москву, куда уезжает с женой Марией Александровной Кашинцевой и сыном Платоном.

Платонов продолжает писать. В 1927 году издаётся первый прозаический сборник «Епифанские шлюзы», куда вошли повести «Город Градов», «Сокровенный человек». В рассказе «Епифанские шлюзы» автор, обдумывая настоящее, обращается к эпохе Петра Великого. В трагедии английского инженера Бертрана Перри открывается невежество и консерватизм не поддерживающего реформы Петра русского народа, бежавшего со строительства канала в скиты и глухие места. Но в упрёк инженеру-иностранцу ставятся незнание особенностей русского народа, нежелание понять его природу.

Платонов ищет художественные средства для постижения и отображения нового общества. Они подсказаны наследием Н. Гоголя,

Правообладатель Национальный институт образования

М. Салтыкова-Щедрина. В повести «Город Градов» (1926) гротескно и остросатирически высмеивается пустопорожность «государственных жителей». Иван Федотович Шмаков пишет «Записки государственного человека», в которых доведены до абсурда «принципы обезличения человека, с целью перерождения его в абсолютного гражданина с законно упорядоченными поступками на каждый миг бытия».

Своеобразие платоновского стиля заключается и в том, что художник осмысливает текущую современность, обращаясь к фольклорным образам и мотивам. Его Фома Пухов — главный персонаж повести «Сокровенный человек» (1927) — надевает маску «природного дурака» и с народной сметливостью и наивностью откровенно высмеивает тех, кто объявил себя «всеобщим руководителем Каспийского моря», прозаседавшихся карьеристов, достаётся от него и бюрократии, разрастающейся с быстротой плесени.

Герои Платонова — это беспокойные скитальцы, правдоискатели, праведники, отправившиеся в дорогу, чтобы своими глазами увидеть и оценить новую жизнь. Один из них — Макар Ганушкин. Он, расстроенный увиденным, уже слёзно молит: «Нам душа дорога... Даёшь душу, раз ты изобретатель». Рассказ «Усомнившийся Макар» (1929), подвергший жёсткой критике результаты революции, был воспринят как «анархистский», «пасквиль на советскую власть».

В 1930-е годы Платонов выступает признанным пролетарским писателем. Он мог бы стать успешным советским автором, но одним из первых понял утопию строительства социализма и ощутил остроту социальной ситуации. В его архиве осталась запись: «Теперь, когда все процессы являются высочайшим трагическим напряжением, литература должна быть криком, должна обнажать сущность вещей, — статуэтки не нужны» (20 октября 1933 года).

В 1931 году вокруг имени Платонова разразился скандал. Напечатана «Бедняцкая хроника “Впрок”», в которой писатель, не однажды бывший свидетелем проведения коллективизации в деревне, честно описал её «перегибы». И. Сталин, прочитав рассказ, потребовал «наказать автора». На Платонова гневно обрушилась пролетарская критика. Вскоре он был причислен к «неугодным». Остался неизданным «Чевенгур» (1928), в стол легли «Котлован» (1931), «Ювенильное море» (1934). Эта трилогия-антиутопия будет издана в Советском Союзе только в 1960-е годы.

Правообладатель Национальный институт образования

Семьи Платонова коснулись репрессии. В 1938 году был арестован сын писателя Платон. Тюрьма подорвала его здоровье. Отец ухаживал за ним и сам заразился туберкулёзом.

Однако писатель не отказался от творческой деятельности и не пытался, подобно многим, покинуть родину. Точнее и глубже других понимая суть происходящего, он, чтобы выжить физически и духовно, остаться в строю и не предать великую литературу, меняет творческую манеру.

В трилогии — «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море» — содержание кодируется в сказовой, мифопоэтической форме, а произведения нелегко воспринимаются вследствие нарочито искажённого языка.

Для творческой манеры писателя, с детства усвоившего логику народной загадки, характерны *стилистика намёка, шифрование информации*. Читатель должен сам разгадать скрытые смыслы имён собственных, образов-символов, речи, в которой органично соединены язык автора и «неправильные» высказывания героев-пролетариев.

Творчество и судьбу Платонова в 1940-е годы определили военные события. В годы Великой Отечественной войны Платонов как военный корреспондент участвует в боях на территории Беларуси.

Андрей Платонов. Конец 1930-х годов

Писатель так характеризовал эти годы: «Всю войну я провёл на фронте, в землянках… Русский народ многострадальный, такой, который цензура у меня всегда вымарывает, вычёркивает и не даёт говорить о русском народе… Я устал за войну…» Одним из первых Платонов показал правду о жестокости войны в рассказах «Никита», «Возвращение» (1946). Однако после 1946 года его вообще не печатали.

В последние годы жизни Платонов болеет, но продолжает работать — занимается литературной обработкой народных сказок. Свою судьбу, необычную и тернистую, счастливую и трагическую, пытается осмыслить в рассказе-завещании «Неизвестный цветок», предугадывая собственное долгое забвение и воскрешение как художника, чьё

Правообладатель Национальный институт образования

появление на свет было предопределено тайными законами природы и человеческого бытия.

Умер Андрей Платонов в Москве в 1951 году.

1. Как биография Андрея Платонова связана с историей страны? Соотнесите исторические события и факты личностного становления писателя.

2. Опираясь на ранее изученный материал, подготовьте сообщение «Роль А. Платонова в развитии детской литературы».
3. Подготовьте сообщение: «А. Платонов во время Великой Отечественной войны».

НА ЗАРЕ ТУМАННОЙ ЮНОСТИ

Смысл заглавия. Рассказ «На заре туманной юности» (1938) при первом прочтении кажется понятным и очень простым.

Первоначально рассказ назывался «Ольга» — с таким заголовком он был напечатан в журнале «Новый мир». Нынешнее название — романтическая крылатая фраза, позаимствованная из стихотворения А. Кольцова «Разлука».

Заглавие «На заре туманной юности» даёт *ключ к прочтению* рассказа, пониманию его смысла. Каждое слово связано с культурной традицией и имеет символическое значение. В слове-образе «заря» заложен мифологический смысл (Заря — богиня утра), поэтому возникает ассоциация с ярким и многообещающим началом новой жизни. «Туманной» называли пору юности А. Кольцов, А. Пушкин, А. Блок; это знаковая характеристика перехода от неясной и далёкой реальности романтической юности к взрослой и самостоятельной жизни. «Юность» — период взросления личности, имеющий свои законы. Заглавием заложена установка на понимание произведения в двух аспектах — как повествования о судьбе и становлении личности конкретной героини и изображения раннего периода государства.

Образ Ольги. История героини и страны неразделимы. Ольга почти ровесница советской власти. В 14 лет, когда от тифа умерли отец и мать, девочка-подросток оказалась одна и должна выжить в тяжелейших условиях Гражданской войны. Два ключевых мотива — *сиротства* и *выживания* — зарождаются в первых эпизодах повествования. Круглая сирота, Ольга не может оставаться в

Правообладатель Национальный институт образования

«выморочном» родном доме. Она должна покинуть посёлок, в котором после похорон уже никто и не вспоминал о сироте: народ «либо лежал в своих жилищах, слабый и болезненный», либо у людей «была своя боль и своя забота». Девочка одна отправляется в далёкий губернский город к родной тётке, которая, по словам матери, «накормит сироту, и обошьёт, и отдаст в учение».

Искания Ольги напоминают путь фольклорных персонажей, которые должны пройти через жестокие испытания и выжить, закалив характер и познав подлинную ценность жизни. Как в сказке, окружающий реальный мир открылся Ольге разделённым на злых и добрых людей. Злые люди остаются чёрствыми и безучастными к её несчастиям. Случайный прохожий подло «взял у неё весь хлеб», хотя «попросил откусить один раз».

Если углубиться в мифологический подтекст, то злую Бабу Ягу напомнит читателю тётка Татьяна Васильевна, живущая в достатке и не желающая, чтобы чужим духом пахло в доме. Ольга проходит испытание в противостоянии с тёткой. И самое главное — сохраняет свою самость. Сказку напоминает и эпизод с красноармейцами. Они, ехавшие «добивать» белых, чудесным образом приходят на помощь Ольге. Словно братья в сказке Пушкина, принимают девочку как сестру. Голодную и босую, «худую и не по летам маленького роста» кормят, выделяют ей в вагоне-теплушке лучшее место для ночлега.

Мир не без добрых людей — в нём много зла, но живо и добро. Многие готовы помочь сироте. Например, помощник машиниста из родного посёлка. Правда, «многодетный человек не мог решить, сможет ли прокормить лишний рот». В университете, куда Ольга решила поступать, потому что «уже четыре зимы ходила в школу», ей помогли устроиться на железнодорожные курсы, где «осиротевшую дочь рабочего» обеспечили «всем необходимым для жизни».

Сама Ольга несёт добро людям. Она поддерживает Лизу, когда работает за двоих, найдя работу по найму. Даже нуждающемуся в материнском молоке Юшке заменяет мать. Надо заметить: образ матери — сквозной в рассказе и в мифологическом ключе расшифровывается как святая святых бытия, основа физического и духовного существования.

В переплетении мифологических и реальных мотивов создаётся *эпохальный образ страны*, прошедшей через Гражданскую войну.

Постепенно чувство сиротства начинает изживаться Ольгой. Рядом с ней появляется всё больше добрых и отзывчивых людей. Но

Правообладатель Национальный институт образования

не чудесные случайности, не сказочное везение помогают выстоять в борьбе с трудностями, а прежде всего характер.

Девочка-сирота не только не умирает от голода в разорённой стране, но и становится личностью. В подростково-юношеском возрасте, «на заре туманной юности», она начинает осознавать своё место в обществе. Ольга быстро духовно и нравственно взрослеет, вырабатывая в себе лучшие гражданские качества: ответственность за других, требовательность, сознательность. Целенаправленно и упорно развивается — получает специальность, смысл жизни видит в работе.

Кульминацией в нравственном, духовном, социальном развитии героини (и сюжете повествования) становится совершённый Ольгой подвиг. Спасая красноармейцев, она сознательно рискует жизнью в экстремальной ситуации. Девушка смогла принять единственно разумное решение и сделать выбор — жить или погибнуть. В критическую минуту она не покидает состав и остаётся один на один с опасностью.

Возвышая героиню и её подвиг, писатель раскрывает сущность героизма. Героический поступок реалистически мотивирован и показан на фоне социальных обстоятельств. Не реагирует на тревожный сигнал паровоза, даже не просыпается Лиза. Не пошёл на риск машинист, не желавший оставить сиротами детей. В последний момент не выдержал и из чувства самосохранения выпрыгнул из кабины паровоза тридцатилетний Иван Потеряйло. Ольга вытерпела, победила страх, выполнила задачу и спасла красноармейцев.

Концепция подвига в рассказе. Мотивы подвига Ольги объясняются психологией взросления, когда с особой остротой и доверчивостью впитываются высокие идеалы, вера в великое будущее и страстное желание служить Родине. Для неё очень ценно: у таких, как она и Лиза, есть возможность получить образование. Они уже не ощущают себя сиротами «в прекрасном и яростном мире». Об обездоленных детях и сиротах позаботилось государство. Оля постоянно удивляется: живёт в тёплом доме, её бесплатно кормят и учат. Но преобразования, происходящие в обществе, для героини не чудесный вымысел, а реальность, в которой живёт она сама.

В сознании девочки и массы советского народа как святое живёт имя Ленина. Он заменил всем сиротам родного отца. Ленинские идеи совпадают с народными идеалами. Миф о вожде как отце всех народов и всех наций укореняется и пропагандируется советской идеологией.

Правообладатель Национальный институт образования

Автор рассказа сам прошёл через любовь к вождю. Платонов писал: «Ленин задолго уловил сам дух ещё молчавшей трудовой земли и вынес в свет общего сознания то, чего все хотят, что всем нужно, без чего жизнь не пойдёт дальше и что нужно сделать теперь же, — осуществление справедливости, правды и счастья на земле, и пути к ним — через советскую власть к коммунизму» («Красная деревня», 11 апреля, 1920 год).

Концепция детства. Ольга, как и другие герои прозаика, уже в детстве «полный человек». В детях платоновских рассказов «Корова», «Никита», «Неизвестный цветок» заложено всё лучшее, что даёт человеку природа и ещё не испортило общество. «Дети — это полные сосуды». В Ольге, несмотря на то что она «мала ростом, несильная в теле», есть особая энергия жизни. Неслучайно ей очень нравится в Юшке то, что он отдаёт больше, чем получает. Высокие принципы справедливости, правды принимаются ею как руководство к жизни. По природе она отзывчива на доброту других, искренняя и справедливая, всё готова сделать для общего блага.

Психологическую мотивацию героического поступка углубляет возрастная характеристика героини, отрочество которой опалено первыми годами борьбы за советскую власть. Максимализм, стремление к возвышенному, романтический задор, энергичное противостояние злу, деятельная активность — всё это характерно для юности. Как и то, что в «пору юности мятежной» совершается много ошибок.

Многозначен открытый финал рассказа «На заре туманной юности». Автор намеренно не договаривает, появилось ли в жизни Ольги счастье материнства, в котором она инстинктивно нуждалась, как далее сложилась судьба героини.

1. Почему героиня рассказа «На заре туманной юности», оставшись без родителей, не чувствует себя «духовной сиротой» в социалистическом обществе?
2. Как образ Ольги помогает понять особенности юности как периода становления личности?
3. Почему Ольга совершила героический поступок? Дайте реалистическое толкование поступку.

4. Какова авторская концепция подвига в рассказе «На заре туманной юности»?
5. Определите в тексте те элементы, которые формируют подтекст. Поясните, какой смысл автор через них передаёт.

Правообладатель Национальный институт образования

ФРО

Для Андрея Платонова тема любви была и осталась глубоко личной и универсальной, традиционно литературной и чрезвычайно современной, касающейся жизни «маленького человека» и решающей судьбы государства. Любовью, земной и возвышенной, он живёт и спасается, ею проникнуты письма к жене — Марии Александровне Кашинцевой. Это к ней, молодой сельской учительнице, в воронежские годы ходил на свидания за 40 километров по бездорожью, преодолевая страх от воя голодных волков, инженер-мелиоратор Андрей Климентов. Ей и в 40 лет будет посвящать нежные строки писем, полные сокровенных чувств и глубоко философских рассуждений о великом чувстве.

Тема любви тревожит Платонова как художника-мыслителя, которому трудно согласиться с «новомодными» теориями современной философии и культуры. Он не приемлет крайности: и идеализацию платонических (абсолютно духовных) отношений, и отрицание любви во имя жертвенного служения высокой идее (в соцреализме), и следование распространённой теории психолога Фрейда, объясняющей поведение людей и любовное влечение исключительно физиологическими потребностями. Платонов вступает в диалог и с теми, кто чрезмерно идеологичен во взглядах на современную женщину, в чьих произведениях преобладает социальный пафос: А. Толстым («Гадюка»), В. Вишневским («Оптимистическая трагедия»), В. Катаевым («Время, вперёд!»), М. Шолоховым («Поднятая целина») и др. Контрастно им писатель называет рассказ односложно, просто и загадочно — «Фро».

Проблему любви Платонов рассматривает с опорой на знания по психологии, биологии, этике, философии. Перед ним остро встаёт *вопрос о любви в современном социуме*, строящемся новом обществе.

Картина исторического времени лаконично и выразительно выписана в коротком рассказе. Революционная атмосфера исторической реальности ощущается в движении скорых поездов, романтике далёких новостроек. Страсть героев к технике, мощь идеологических вызовов, общественный энтузиазм — всё воссоздаёт дух эпохи. Но в образе «текущего» времени многое остаётся непостижимым.

Один из эпохальных героев в повествовании — Фёдор, муж Фро. Он принадлежит к разряду платоновских персонажей-искателей,

Правообладатель Национальный институт образования

одухотворённых грандиозной идеей, одержимых страстью преобразования, жертвующих личным счастьем для достижения всеобщего блага. Своё время переживает как революционное, созидательное и спешит вершить великие дела. Фёдор, по-настоящему любящий жену, уезжает на Дальний Восток, чтобы исполнилась высокая идея, главное дело жизни. В семейной истории потенциально вырисовывается конфликт, который не случайно не реализуется в сюжете.

Железнодорожный посёлок, где живёт семья Евстафьевых, как будто выпадает из общего движения. В посёлке всё по-мещански обыденно, пошло и обывательски скучно. Женщины работают в шлаковой яме. В клубе вечерами танцуют под модные мелодии. Фрося Евстафьева кокетливо переименовала себя во Фро на иностранный лад, обывательски и претенциозно носит старомодную причёску.

Образ Фро объединяет отдалённые пространства, разные идеологии, старшее и молодое поколения, личные и общественные стороны жизни. Молодая женщина не вдохновлена, подобно мужу, зовом великих строек. Социум отдалил от неё любимого. Она страдает от того, что время, взывающее к движению вперёд, захватило её мужа, мечтателя-инженера, победило простые человеческие ценности и обыденные радости, унесло в далёкую даль. Фро и Фёдор оказались в экстремальных обстоятельствах — для любящих людей это невозможность быть вместе, разлука.

Платоновым в рассказе намеренно на первый план выдвинут образ героини, которая поглощена личными чувствами, во имя любви совершает фактически антиобщественный поступок — обманом возвращает мужа домой с великой стройки. Тем не менее Фро всеми силами стремится приобщиться к всеобщему делу: подражая мужу, «нечаянно» начинает учиться, разбираться в «микрофарадах» и загадочном устройстве «мёртвых машин». Но в самом сокровенном она не изменяет природной сущности — извечному женскому желанию любить и быть любимой. Совершенно искренне после курсов сигнализации она мечтает: «Ах, Фро, Фро, хоть бы обнял тебя кто-нибудь!»

Платонову удаётся в одном образе, детали, моменте ёмко совместить и привести к богатому синтезу мифологический, фольклорный, исторический, философский материал. Заглавие и имя героини Фро (Фрося, Ефросинья) «говорящие»: они отсылают читателя к мифологии Древней Греции, образу богини любви Афродиты. Отталкивается

Правообладатель Национальный институт образования

писатель от представления о любви как чувстве, генетически укоренённом в естественной природе человека. Однословное заглавие и жанр сближают «Фро» со знаменитым рассказом А. П. Чехова «Душечка»: в центре обоих произведений — история простой любящей женщины, живущей «подражанием своему мужу» и счастливой только в состоянии любви.

Андрей Платонов *поэтизирует полноту чувства любви*. Вершина счастья любящих — «чудесное» возвращение Фёдора, символическое воскрешение Фро из «мёртвых», их пребывание несколько дней в уединении. Свидание, отстранённость от окружающих — возможность полно отдаться любви. В сюжете создана ситуация для глубокого внесоциального изображения чувств. Но автора интересует не анатомия интимных отношений. Они, подчёркивает художник, кратковременны. В общении любящих главное — душевное доверие, взаимопонимание. В духовной ипостаси любви Фро и Фёдора весьма значимо умение слушать и откликаться на интересы хотя и родного, но другого человека, воспринимать их как свои. Фёдор по-прежнему страстно одержим идеей «всеобщего дела», «надеясь посредством механизмов преобразовать весь мир для блага и наслаждения человечества». И Фро, будучи любящей женой, воспринимает веру мужа как истину.

В процессе развития сюжета всё глубже раскрывается *психологический* аспект чувства любви. Фро после драматической разлуки и чуда-возвращения будто переродилась. Она многое поняла, обрела психологическую уверенность, эмоциональный покой. Поняв реальную суть происходящего, подготовилась жить в неизбежно длительной разлуке. После отъезда Фёдора она уверена, что сможет пережить долгое расставание: «Я тебя дождусь». Родилось понимание того, как использовать во благо мощную энергию любви: она будет учиться, с дочерней любовью заботиться об отце, готовиться к материнству.

Утверждая многомерность любви, автор вступает в полемику с расхожими и эпатажными теориями, в которых это чувство обедняется, часто сводится к примитивным связям. Утверждая полноту чувства любви как самого прекрасного в жизни, Платонов проливает свет на вопросы, имеющие философское значение: соотношение в сложном чувстве любви платонического и плотского (трактовка тайного побега Фёдора); вечная проблема отцов и детей (взаимоотношения Фро и её отца) и др.

Читатель может сделать много интересных открытий, если в «медленном чтении» со всей полнотой погрузится в мир рассказа.

Правообладатель Национальный институт образования

Вдруг становится ясно, что любовь — чувство, помогающее понять такие важные вещи, как смысл жизни, различия между мужчиной и женщиной и многое другое. Повествуя о любви, Платонов убеждает, что она может быть критерием в познании сущности личности.

В герое-искателе Фёдоре побеждает страсть к познанию и освоению новых горизонтов: уехав на Дальний Восток, он собирается затем перебраться в Китай. Символичен побег Фёдора: в мужчине побеждает социальное начало, стремление выполнить общественный долг. Можно сказать, что Фёдор, как и сам автор, поглощён поиском «смысла отдельного и общего существования». Совместить социальное и личное и прочувствовать всю полноту жизни и любви поможет Фёдору только Фро. Он, со слов Нефёда Степановича, «либо сюда вернётся, либо тебя... к себе выпишет».

Смысл жизни мужчины заключается в социальной востребованности и успешности, что подтверждает и образ Нефёда Евстафьева. В отставном механике и на пенсии не изжита одна большая страсть — любовь к паровозам, а его жена, подолгу оставаясь без мужа, так же преданно ждала его возвращения домой. Фёдор и Нефёд Степанович олицетворяют мысль о закономерностях деятельностного участия мужчин в общественных делах.

Безусловно, смысл существования женщины скрыт в семантике образа ребёнка, играющего на гармонике. Неслучайна деталь: в мальчике Фро видит сходство с мужем. Привязанность к юному музыканту, способному заполнить душевную пустоту, что образовалась с отъездом мужа, открывает глубинные тайны женской натуры. Стремление быть рядом с пятилетним мальчиком — это проявление желанного материнства.

Примечательно: осмысливая образ любви полно, в разных проявлениях, автор «Фро» всё же оставляет это уникальное чувство таинственным, в тексте намеренно многое не договорено и не объяснено.

1. Как историческая ситуация индустриализации страны отображена в рассказе «Фро»?

2. Как уживаются природой данные чувства и великие социальные идеи в переломные моменты истории?
3. В чём, по Платонову, заключается полнота любви? Составьте формулу любви (по Платонову).

Правообладатель Национальный институт образования

4. С какими произведениями русской классики перекликается рассказ «Фро»? Какие закономерности позволяет обнаружить их взаимодействие?
5. Составьте тезисы, доказывающие объективность определения рассказа «Фро» как «маленького шедевра русской прозы».

Творческая эволюция писателя

На жизненном и творческом пути Андрея Платонова в его мировоззрении, художественной системе происходят изменения, составляющие единый эволюционный процесс и раскрывающие его творческую индивидуальность. Художник развивается как человек и творец под влиянием множества внутренних и внешних факторов. Творческая эволюция — это сложный и многосоставный процесс, который предопределён родословной, природным даром человека, обусловлен традициями, во многом зависит от исторического времени.

В литературоведении ***творческую эволюцию писателя*** принято определять через выделение ***периодов творческой деятельности***. Каждый период отмечен ключевыми переменами, характеризующими новое во взглядах автора, системе художественных образов, поэтике произведений. Исследование духовного, художественного развития писателя позволяет составить представление о его творческой системе и определить место в целостной картине литературной эпохи.

Становление мировоззрения Андрея Платонова связано с рабочей средой, влиянием идеологии пролетариата и пролетарских писателей. Значимо то, что он был практиком — выбрал техническую профессию инженера-мелиоратора. Уже в первом поэтическом сборнике — «Голубая глубина» — лирический герой связывал будущее с мощью умных машин. Они превращаются в символический образ, паровоз вырастает в знаковую эмблематическую деталь поэтики писателя.

В 1920-е годы — ранний период творчества — под влиянием бурного, созидающего времени в платоновских произведениях главное место занимает герой-энтузиаст, одержимый страстью преобразования мира. Это герой-экспериментатор, герой-изобретатель, герой-искатель. Почти одновременно в его прозе появляется новый тип

Правообладатель Национальный институт образования

героя — героя-скитальца, правдоискателя, которого автор называет сокровенным человеком, по-народному сметливого и более других проницательного в оценке общественных новшеств.

В творчестве Платонова 1927—1929-х годов происходит радикальная переоценка достижений советской власти. В сознании художника вызревают проекты грандиозных творений.

1930-е годы — апогей творческого развития Платонова. В этот период создаётся одно из лучших произведений писателя — повесть «Котлован». Разоблачая пагубность насильственной коллективизации, автор использует гротеск, карнавальную образность.

Драматические события, связанные с инакомыслием Платонова, побудили его к поиску новых литературных форм. Писатель меняет творческую манеру. Он отказывается от экспрессии «исковерканного», неправильного, как будто «дохристианского» языка. Герои обретают более реалистичные очертания. Теперь его рассказы, как и «Волшебные сказки», доступны восприятию массового читателя. Шедевры детской прозы Платонова — рассказы «Корова», «Июльская гроза», «Юшка» — наследуют традиции Л. Толстого и демонстрируют новый тип поэтики, рассчитанной как на особенности детского восприятия, так и на углублённое чтение взрослого адресата.

Последний период творчества обусловлен событиями Великой Отечественной войны. Корреспондент Андрей Платонов оперативно отображает военные события, стремится дать их многомерное освещение.

В творческой эволюции Платонова выразительно очерчены линии, от которых писатель не отступал. Он всегда хотел постичь глубинные смыслы человеческой натуры, никогда не подчинялся литературной моде. Многогранность в изображении героев и раскрытии их идей достигалась путём художественного синтеза философских и художественных подходов. В познании человека, существующего в «прекрасном и яростном мире», Платонов опирался на многозначность, информативность, ассоциативность художественного слова. Он, подобно философу, был сосредоточен на решении глобальных проблем, рассматривая человека как часть великой Вселенной и общечеловеческой истории, веря в успех «общего дела» и стремясь разобраться в смысле «отдельного и общего существования», мечтал о преодолении смерти и совершенствовании сокровенной сущности человека.

Правообладатель Национальный институт образования

1. Докажите значимость в изучении и исследовании творчества Платонова установления и выделения законов и этапов его эволюционного развития. Подтвердите свою мысль примерами творческой эволюции других прозаиков и поэтов.

Марина Ивановна ЦВЕТАЕВА

1892—1941

Я не верю стихам, которые льются.
Рвутся — да!

М. Цветаева

Марина Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года в семье выдающегося филолога Ивана Владимировича Цветаева, профессора Московского университета, основателя и собирателя Музея изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), и Марии Александровны Мейн, художественно одарённой натуры, талантливой пианистки. Отец познакомил Марину с историей и культурой Эллады — позже сюжеты и образы античности встретятся во многих её произведениях. О рано умершей матери Цветаева скажет: «Мать — самая лирическая стихия. После неё мне оставалось одно — стать поэтом».

Марина росла среди музыки и книг. К семи годам она знала немецкий и французский языки, училась в музыкальной школе. Состояние здоровья матери нуждалось в мягком климате, поэтому годы учения Марины проходят в частных пансионах Италии, Швейцарии, Германии, Ялты, затем в Москве. В 1908 году она осуществила самостоятельную поездку в Париж, где в Сорбонне прослушала курс старофранцузской литературы.

Начало литературной деятельности. В 1910 году тайком от отца восемнадцатилетняя Марина выпустила свой первый поэтический сборник — «Вечерний альбом», который заметили в литературных кругах. Поэт Н. Гумилёв отметил: автором «угаданы все главнейшие

Правообладатель Национальный институт образования

законы поэзии» и это «не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов».

«Кто Вам дал такую ясность красок? // Кто Вам дал такую точность слов?» — восторженно написал в своём стихотворном отклике на литературный дебют М. Волошин, поэт, критик и тонкий эссеист, который даже счёл необходимым посетить юную Цветаеву у неё дома. Эта встреча положила начало их многолетней дружбе. Впоследствии Цветаева неоднократно гостила у Волошина в Крыму, посёлке Коктебель, и всегда вспоминала об этом времени как едва ли не о самом счастливом в своей жизни.

Именно в Коктебеле в мае 1911 года Марина встретилась со своим будущим мужем — Сергеем Яковлевичем Эфроном, с которым разделила как недолгие счастливые, так и последующие горестные события их семейной жизни. «В его лице я рыцарству верна...» — так напишет о своём избраннике Марина Цветаева.

Вскоре один за другим выходят два сборника её стихов — «Волшебный фонарь» (1912) и «Из двух книг» (1913). Эти книги продолжают и развивают уже прозвучавшие ранее мотивы камерной лирики, но в них отчётливо проявилась несомненная творческая самобытность автора. Критики отмечали: стихи Цветаевой узнаются безошибочно по «стремительности рвущегося ритма, особой интонации, тонкому лиризму личных переживаний». Читателей поражал тон твёрдой уверенности автора в своих творческих силах, избранном призвании.

М. Цветаева и С. Эфрон

После революции. Характер Марины Цветаевой всегда отличался независимостью, бунтарством, постоянным стремлением быть «противу всех», оставаться «самой по себе». Октябрьскую революцию она не приняла и упорно продолжала пребывать в мире романтических книжных представлений о жизни. Её муж вступил в Белую гвардию и после разгрома вынужден был эмигрировать, поэтому на долгих четыре года связь между супругами прервалась. Московский быт стал для поэтессы тяжелейшим испытанием: невозможность справиться в одиночку с доходившей до нищеты бедностью, отсутствие постоянного заработка, болезнь дочерей... Старшая дочь Ариадна вспоминала: «...Пока мама билась со мной и меня выхаживала, Ирина умерла в приюте — умерла с голоду».

Правообладатель Национальный институт образования

Но Цветаева, несмотря ни на что, продолжала писать стихи, признаваясь в письме к друзьям: «...Единственная для меня роскошь — ремесло, то, для чего я родилась». В это время, живя почти в полном отчуждении от литературной среды, не причисляя себя ни к одному из поэтических направлений и групп, она работала над книгой «Лебединый стан», написала более ста стихотворений. В 1922 году в Москве в Госиздате вышли книга стихов Цветаевой «Вёрсты» и поэма «Царь-девица». В этом же году вместе с Ариадной Марина Цветаева покинула Советскую Россию и уехала в Берлин, где наконец после долгой разлуки встретилась с мужем, который к тому времени порвал с Белым движением, разочаровавшись в нём, и стал студентом университета в Праге.

В годы эмиграции. Для Марины Цветаевой началось труднейшее время эмиграции: три с половиной года она вместе с семьёй живёт в Чехословакии и 14 лет — во Франции. Довольно скоро Цветаевой пришлось убедиться: русская эмиграция, поначалу встретившая её как единомышленницу, резко изменила своё отношение, не приняв смелые эксперименты со стихом, независимость и, наконец, само содержание творчества, направленное против «бархатной сытости» нарядных европейцев и процветающей в эмигрантской среде «всяческой пошлости». Один из рассерженных критиков, выражая мнение эмигрантской прессы, высказывался в печати о «нашем несочувствии» к поэзии Цветаевой, её «полной, глубокой и бесповоротной для нас неприемлемости». В противовес подобным выпадам Марина Цветаева со свойственным ей вызовом заявляла: «Ни к какому поэтическому или политическому направлению не принадлежала и не принадлежу». А в её черновой тетради появляется запись: «Моя неудача в эмиграции — в том, что я не эмигрант, что я по духу, то есть по воздуху и по размаху — там, туда, оттуда...» Под словом «там» подразумевалась Родина, которую забыть и от которой отречься большому поэту невозможно. «Не быть в России, забыть Россию — может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри — тот потеряет её вместе с жизнью», — это суровое признание невольно станет для Цветаевой пророческим.

Вокруг поэтессы всё теснее смыкалась глухая стена одиночества, бедственное положение семьи граничило с нищетой. И если поначалу в различных зарубежных издательствах выходили книги её стихов «Разлука», «Стихи к Блоку», «Ремесло», «Психея», а в периодических изданиях время от времени появлялись отдельные лирические пьесы, поэмы, дневниковая проза, то со временем её произведения

Правообладатель Национальный институт образования

почти исчезли со страниц печати. В 1928 году в Париже была издана последняя прижизненная книга стихов Марины Цветаевой — «После России». От женщины-поэта потребовались незаурядные душевные силы, чтобы сохранить свою личность, живую душу и не смириться с обстоятельствами. Помогала «деятельная, мужская» сила характера, а также нервущаяся тонкая ниточка, связывавшая её с Россией.

В начале 1920-х годов поэт Борис Пастернак, восхищённый вышедшим в Москве сборником стихов Цветаевой, написал ей письмо в Прагу, и между ними завязалась переписка. Эти письма, которые Пастернак назвал «драгоценными», очень помогали Марине в её изоляции, так много в них было «совместного, менявшегося, радостного и трагического». Неизменной оставалась дружба Цветаевой с русским поэтом К. Бальмонтом, поселившимся в 1930-е годы в парижском пригороде. Тогда же Цветаева перевела на французский язык целый ряд стихотворений Пушкина, посвятила великому русскому поэту цикл «Стихи к Пушкину», написала очерки «Пушкин и Пугачёв», «Мой Пушкин», где с трепетом рассказала о значении поэта в её жизни. Сильное впечатление произвела на Цветаеву встреча с В. Маяковским в Париже в 1928 году, когда в одном из кафе он читал свои стихи. Она приветствует советского поэта и, как возмущённо писали французские журналисты, «в лице его приветствует новую Россию». В душе Цветаевой крепло убеждение, что если не для неё, то для её детей будущее может быть только в России. В цикле «Стихи к сыну» она написала:

Езжай, мой сын, домой — вперёд —
В свой край, в свой век, в свой час, — от нас —
В Россию — вас, в Россию — масс,
В *наш*-час — страну! в *сей*-час — страну!
В на-Марс — страну! в без-нас — страну!

Сын Марины Цветаевой, Георгий (Мур) Сергеевич Эфрон, родился 1 февраля 1925 года в Чехословакии. Вместе с матерью в 1939 году вернулся на родину. После смерти Цветаевой привёз в Москву ту часть её архива, которая была в Елабуге. Отличался литературной одарённостью и художественными способностями, о чём говорят оставшиеся после него дневники, письма и рисунки. В начале 1944 года был призван в армию. Погиб в июле 1944 года, будучи раненным в бою под деревней Друйка Браславского района Витебской области.

Правообладатель Национальный институт образования

Личная драма Цветаевой переплелась с трагедией века — страшными событиями Второй мировой войны. На её глазах была захвачена дорогая сердцу Чехия. В антифашистском цикле «Стихи к Чехии» (1938—1939) она с «гневом плача и любви» обращается к ставшему близким для неё народу: «Не умрёшь, народ! // Бог тебя хранит! // Сердцем дал — гранат, // Грудью дал — гранит».

Возвращение в СССР. Ввиду сложившихся обстоятельств муж Цветаевой Сергей Эфрон в 1930-е годы начал испытывать ностальгию по России, в нём крепло желание вернуться на родину. Дочь Ариадна разделяла позицию отца. Эфрон стал читать советскую прессу, вступил в Союз возвращения на родину и в 1937 году вслед за дочерью уехал в Ленинград. Марина Цветаева мужественно переносила своё одиночество, но всё же её положение становилось практически безвыходным: не оставалось ни издателей, ни читателей. Летом 1939 года она восстанавливает советское гражданство и вместе с сыном уезжает в СССР.

Мечта вернуться на родину «желанным и жданным гостем» не осуществилась. В стране продолжаются сталинские репрессии. Объявленные изменниками Родины, в этом же году были арестованы сначала дочь Цветаевой, а затем муж. У самой поэтессы не было ни своего дома, ни работы, кроме редких заказов на переводы. У неё не было больше мужа, она не знала, что с дочерью. Так и не состоялась её встреча с читающей Россией.

Когда началась война, Цветаеву вместе с сыном эвакуировали в Елабугу, посёлок на берегу Камы. Там тоже было тяжело и голодно. Заявление с просьбой принять её на работу в качестве судомойки в столовую Литфонда осталось без ответа. Под гнётом личных несчастий, из которых, казалось, не было выхода, 31 августа 1941 года Марина Ивановна Цветаева покончила с собой.

Говоря о неизданных произведениях Марины Цветаевой, Борис Пастернак был убеждён в том, что «Их опубликование будет большим торжеством и открытием для родной поэзии...». Время доказало справедливость этих слов. Марина Цветаева со всей своей непросто сложившейся судьбой, яркостью и неповторимостью самобытного дарования по праву занимает достойное место в русской поэзии первой половины XX века.

1. Пользуясь материалами учебного пособия, расскажите историю жизни Марины Цветаевой. Как в ней воплотилась душевная драма человека и поэта трагического XX столетия?

Правообладатель Национальный институт образования

2. Докажите справедливость утверждения автора: «Моя поэзия — поэзия собственных имён». Назовите известных людей, которые стали адресатами или героями её произведений.

Индивидуальный стиль поэта. Понятие о поэтическом синтаксисе

Поэтический дар Цветаевой необычайно многогранен. Максимилиан Волошин считал, что «её творческого избытка хватило бы на несколько поэтов и каждый был бы оригинален». И вместе с тем Цветаеву-поэта невозможно спутать ни с кем другим.

Индивидуальный стиль поэта — неповторимая манера письма, отличающая автора от других. Стиль поэта тесно связан с его видением мира и пониманием его закономерностей, жизненным опытом, нравственными принципами и эстетическим вкусом — всё это делает каждое произведение особенным и безошибочно узнаваемым читателями и слушателями.

По оценке критиков, поэзии Цветаевой присущи «открытая эмоциональность и бурная темпераментность, полная свобода поэтического дыхания, крылатая лёгкость стиха... молниеносные темпы, богатая звуковая инструментовка, лёгкая игра со словом...». Сама Цветаева утверждала: «Безмерность моих слов — только слабая тень безмерности моих чувств». Тем не менее в своих стихах она всегда стремилась к афористической чёткости, смысловой конкретности.

Главным средством организации стихотворной речи был для Марины Цветаевой *ритм*. Поэт Андрей Белый называл ритмы её стиха «непобедимыми», поскольку она, как ни один русский поэт, умела «рвать» стих, дробить его на части. В избытке пользуясь повторами, переносами, когда окончание предложения переносится из одной стихотворной строки в следующую, а также неполными предложениями, Цветаева подчиняла ритм интонации, а значит, особому синтаксису. Важную роль в её стихах играют пауза, обозначенная многоточием и тире, обрыв речи на полуслове, разговорный стих, отказ от рифмы. Не менее значима роль звуковой организации стиха, которую она называла «хождением по следу слуха народного и природного»:

Правообладатель Национальный институт образования

Не возьмёшь мою душу живу!
Так, на полном скаку погонь —
Пригибающийся — и жилу
Перекусывающий конь
Аравийский.

«Жизни», 1924

Поэтический синтаксис — это система специальных средств построения речи, способствующих усилению её образной выразительности. Изобразительные средства в поэтическом синтаксисе — повтор, инверсия, параллелизм, риторический вопрос и другие — называют ***фигурами поэтической речи***.

Но самая отличительная черта поэзии Цветаевой — *сильный и звонкий голос*. Образ её лирической героини перерастает в цельный поэтический характер, воплотивший душевную драму человека и поэта трагического XX столетия. Этот характер — вольный, неукротимый, страстный — стержень, вокруг которого разворачиваются лирические сюжеты всех её произведений, и единственный закон, которому он подчиняется, определён раз и навсегда:

Пред ним — все клонятся клинки,
Все меркнут яхонты.
Закон протянутой руки,
Души распахнутой...

«Чужому», 1920

Марина Цветаева «распахнутой душой» всегда стремилась к разнообразию, искала и находила в поэзии новые источники вдохновения. В ранней лирике её волновали темы книжно-романтического происхождения, но очень скоро на смену им приходят переживания реальной жизни, возникавшие, как правило, на контрасте: любовь счастливая и неразделённая, верность и предательство, душевная сила и слабость, жизнь и смерть... Довольно рано в поэзии Цветаевой начала господствовать стихия песенного начала, воплотившая острое чувство России — её природы, истории, национального характера. К зрелому мастеру приходит осознание высокого призвания поэта, и, как следствие, в её произведениях нашла отражение высокая оценка русской культуры, русской поэзии. Лирика Цветаевой, сильная и

Правообладатель Национальный институт образования

сложная, не знающая пределов, требует от читателя встречной работы мысли. Сегодня бесспорно одно: её новаторским, удивительно современно звучащим стихам, как она и предвидела в начале пути, настал «свой черёд».

1. Докажите, что стиль Цветаевой-поэта уникален, добавив свои аргументы: 1) открытая эмоциональность и вместе с тем афористическая чёткость; 2) ...; 3) ... .
Дополните эти аргументы примерами из стихотворений.

ЛИРИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

«Домики старой Москвы» (1911). Наиболее полно тема Родины в поэзии Цветаевой нашла отражение в стихотворениях о Москве. Мотивы святости, праведности древней русской столицы — града «дивного», «мирного», «нерукотворного» — в полную силу самобытного таланта Цветаевой прозвучали в знаменитом цикле «Стихи о Москве» (1916). Но и в ранней лирике поэтесса искренне признавалась в любви и нежности к родному городу. Эти чувства не были отвлечёнными, они, как точно заметил В. Брюсов, в стихотворениях Цветаевой «всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительного, пережитого». Таково стихотворение «Домики старой Москвы», вошедшее в первый сборник — «Вечерний альбом».

Уже в самом названии автор определяет лирического адресата — «домики старой Москвы», к которым относится тепло и нежно, словно разговаривает с дорогими друзьями. Называя их ласково «домики... из переулочков скромных», лирическая героиня окружает эти образы романтическим ореолом московской старины. Домики оживают: мы видим «потолки расписные», высокие зеркала, «тёмные шторы в цветах», слышим взятые чьей-то рукой «клавесина аккорды». Образ милых девушек, прабабушек героини, склонившихся над рукоделием, напоминает о времени, когда Москва слыла городом красавиц, «ярмаркой невест». А с семейных портретов пристально, «в упор» смотрит на нас уходящий в прошлое XIX век.

Элегическое звучание второй и третьей строф нарушает вопросительная интонация, усиленная повтором наречия «где». Где теперь этот уютный, особенный, «с знаком породы» московский образ жизни? Домики исчезают, подобно тому, как в сказках тают «дворцы ледяные». В руках какого недоброго волшебника находится жезл,

Правообладатель Национальный институт образования

«по мановенью» которого меняется облик города? Антитезу уходящей романтической старине представляет пришедшая ей на смену совсем иная эпоха. Используя лексику с открыто негативной оценкой — «уроды», «грузные», — поэтесса не скрывает своей неприязни к бездушной современности, её «домовладельцам», купившим право по-своему распоряжаться домиками-долгожителями, так долго хранившими душу «старой» Москвы.

Кольцевая композиция позволяет сопоставить первую и последнюю строфы стихотворения, чтобы увидеть в обращении к лирическому адресату значимую замену глагола: «исчезаете вы» — «погибаете вы». «Погибнуть» — значит умереть не своей, а насильственной смертью. Этот глагол усиливает осознание непоправимости потери и словно призывает к ответу виновных. Уходящие в прошлое «домики» становятся в стихотворении образом-символом бездумно утрачиваемой неповторимости по-домашнему уютной «старой» Москвы и, как следствие, напоминанием об опасности духовного обнищания её жителей.

«Моим стихам, написанным так рано...» (1913). Это стихотворение сама Марина Цветаева оценивала так: «Формула — наперёд — всей моей писательской (и человеческой) судьбы». Справедливость авторской оценки доказана временем. Включённое в 1920 году в рукопись сборника «Юношеские стихи», которые, по мнению издателей, в те революционные годы оказались «несвоевременны и бесполезны», произведение при жизни поэта опубликовано не было. Но именно оно спустя сорок лет открывало сборник «Избранное» (1961), названный книгой, «вернувшей в Россию Цветаеву». Поэтическая «формула» автора действительно оказалась пророческой.

Состоящее из трёх строф стихотворение «уместилось» в единственное предложение, и этим подчёркивается стремительность рассказанной в нём на одном дыхании истории рождения поэта. Стихи, написанные «так рано», едва ли не раньше пробуждения в ребёнке самосознания, продолжают жить, как и возникли, по законам самой природы: они непосредственны и непредсказуемы, срываются, «...как брызги из фонтана, // Как искры из ракет...». Благодаря этим сравнениям, рождающим образ движения воды и огня, а также объединению самых, казалось бы, несопоставимых понятий — «юность и смерть» — в стихотворении возникает мотив мятежа, вызова общепринятым канонам. В скучном, устоявшемся в своих вкусах обществе, которое поэт не без иронии называет «святилищем, где сон и фимиам», стихи подобны ворвавшимся без спроса «маленьким чертям»,

Правообладатель Национальный институт образования

поэтому так и остаются «нечитанными», «разбросанными в пыли по магазинам».

В то же время между строк произведения ощущается состояние тревоги в душе ещё очень молодого поэта: с одной стороны, уверенность в подлинности литературного дара, невозможности подчинения расхожим стереотипам, а с другой — боль осознания собственной безвестности и трагическое понимание преждевременности своих стихов. Тем не менее Цветаева без колебаний выбирает путь, завещанный некогда поэтам самим Пушкиным: «...Дорогою свободной // Иди, куда влечёт тебя свободный ум...» Она не просто верит — она знает, что, согласно высшему закону, всё настоящее в искусстве выдержит проверку временем и обязательно будет востребованным:

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.

Последняя укороченная строка вводит в стихотворение элемент неожиданности и поэтому приобретает особую силу убеждения, не требующего никаких доказательств.

В теме поэта и поэзии стихотворение «Моим стихам...» открывает новые грани. Поднимая такую духовную проблему, как чувство собственной значимости творческого человека, его личностное развитие, поиск общественного признания, Цветаева утверждает: для поэта сами стихи составляют смысл жизни и высшее её предназначение. При этом созданный образ лирического героя-поэта, самостоятельность его позиции, преданность любимому делу внушают читателю уважение и вдохновляют.

«Уж сколько их упало в эту бездну...» (1913). «Поэтический дневник одинокой возвышенной души» — так назвал литературный критик А. Павловский раннюю лирику Цветаевой. Её, рано потерявшую мать, уже в детстве испытавшую боль утраты, не могла не волновать тайна жизни и смерти. Однако Марина всегда страстно любила жизнь, остававшуюся для неё, несмотря ни на что, «распахнутой радостью». Стихотворение «Уж сколько их упало в эту бездну...» подтверждает это жизнелюбие.

Согласно мудрой мысли Ф. Достоевского, «бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие». Именно о таком «бытии», противопоставленном «небытию», рассказывает поэтесса. В стихотворении резко противопоставлены две темы: тема жизни «на ласковой

Правообладатель Национальный институт образования

земле» и смерти («бездну, разверзтую вдали»). И для каждой из этих тем выстроен свой ряд образов. Там, где жизнь, там движение («всё, что пело и боролось, сияло и рвалось», «быстрота стремительных событий»), там музыка («виолончель... и колокол в селе»), там красота юности («И зелень глаз моих, и нежный голос, и золото волос»). Там, наконец, «насущный хлеб» человеческого общения («забывчивость», «изменчивость», «прощение обид», «безудержная нежность», «гордый вид»). А там, где разверзлась «бездна» — бездонная пропасть, — там остановка движения («застынет всё»), там вместо зелёных и золотых красок — темнота, вместо тепла огня — зола сгоревшего дерева. Лирическая героиня всем страстным темпераментом юности выбирает жизнь. Она не хочет понимать, как такое возможно, чтобы «под небом не было меня», хотя жизнь научила её раннему постижению значения слова «смерть». Мотив недоумения перед неизбежным становится ведущим в стихотворении, объединяющим столь редко объединяемые в поэзии трагедийный и романтический пафос. Образ лирической героини, «такой живой и настоящей», «ни в чём не знавшей меры», является воплощением самой жизни. Именно поэтому она, как к спасительной пристани, обращается к людям — «чужим и своим», и в этом обращении строго требует от них веры и тихо просит о любви. И в такой очень земной, человеческой любви она находит не только защиту от смерти, но и победу над ней:

— Послушайте! — Ещё меня любите
За то, что я умру.

Цветаева, обладая поэтическим даром предвидения, с необыкновенной проницательностью предугадывает закон бессмертия, отменяющий для человека, которого любят и помнят, «бездну» небытия. Неслучайно современники Цветаевой говорили, что «взлёты и падения её жизни выливались в побеждающие смерть стихи».

«Генералам двенадцатого года» (1913). В стихотворении «Генералам двенадцатого года» гармонично соединились книжно-романтическое восприятие русской истории и созданный поэтом возвышенный образ поколения героев Отечественной войны 1812 года. Вслед за М. Лермонтовым («Бородино») и Л. Толстым («Война и мир») Цветаева подарила читателям испытываемое каждый раз с новой силой чувство восхищения мужеством русских офицеров, доблестно защищавших Отечество в самые тяжёлые времена.

Правообладатель Национальный институт образования

Александр Тучков (4-й) (1777—1812), генерал-майор. На Бородинском поле генерал Александр Тучков, вдохновляя дрогнувший под неприятельским огнём Ревельский полк, с полковым знаменем в руках бросился вперёд и был смертельно ранен в грудь картечной пулей. Его не смогли вынести с поля боя, вспаханного артиллерийскими снарядами и бесследно поглотившего героя.

Стихотворение согрето личными впечатлениями поэта. Цветаева вспоминает «один великолепный миг» из ранней юности, когда, восхищённая портретом генерала Тучкова-четвёртого, его «нежным ликом», его «золотыми орденами», влюбилась в этот образ и возвела его в идеал. При этом, посвящая стихотворение своему мужу Сергею, Цветаева словно объединяет разделённые столетием поколения, подчёркивая неизменность тех идеальных качеств, которые должны быть свойственны настоящим мужчинам — защитникам семьи и Отечества. В стихотворении есть лирический адресат — молодые генералы, которые ещё вчера были «малютки-мальчики», а сегодня уже «офицера». Может быть, не каждый из них получил столь высокое воинское звание, но все они, и это главное, сумели стать «генералами своих судеб». Поэтесса подчёркивает восхищение героями, используя обращение к ним на «вы», междометия («О», «Ах»), эпитеты с оценочным значением («очаровательные», «великолепный», «невероятный», «трогательно-юно»). Военная лексика («шинели», «шпоры», «ордена», «гривы коней», «сабли остриё») помогает создать атмосферу «века мундиров», а её соединение с лексикой светской («франты», «бал», «перстни», «кудри дев») навевает романтический мотив мазурки и вальса.

В стихотворении важен образ лирической героини, которая воспринимает героев личностно, как своих современников. Благодаря отсутствию временного барьера молодые генералы будто сходят с портретов и оживают. Как много движения в их развевающихся на ветру, напоминающих паруса шинелях, «невероятной скачке» их коней, весёлом звоне шпор! Как должны быть губительны для юных дев их сравнимый с блеском бриллиантов взгляд и нежное прикосновение руки!

Цветаева с любовью окружает образы воинов незримым покровом небесного и земного заступничества («Вас охраняла длань Господня

Правообладатель Национальный институт образования

и сердце матери...», «Вас златокудрая Фортуна вела, как мать»), тем самым расширяя границы художественного пространства и времени, воспринимаемого как «везде» и «всегда». А включение архаизмов («длань», «златокудрая») усиливает звучание героического пафоса, создаёт атмосферу торжественности.

По замечанию критика, «героям стихотворения присуще важнейшее качество самой Цветаевой — жадная любовь к жизни. Их храбрость и есть величайшее проявление этой любви. Такие характеры сформировала Отечественная война 1812 года, научившая молодых офицеров не только бесстрашно жертвовать собой, защищая Родину, но и наслаждаться каждой минутой жизни.

Свидетельством воинской доблести героев становится строфа, в которой поэт передаёт наивысшее напряжение битвы:

Три сотни побеждало — трое!
Лишь мёртвый не вставал с земли.
Вы были дети и герои,
Вы всё могли.

Используя гиперболу, контекстуальные синонимы («дети и герои»), завершая строфу усечённой строкой и восклицательным знаком, поэт воссоздаёт кульминационный момент Бородинского сражения, достойный самой высокой поэтизации.

Понятие Родины Цветаева кратко и точно определяла как «непреложность памяти и крови». Стихотворение «Генералам двенадцатого года» наряду с лучшими её произведениями подтверждает неоспоримость факта: она поэт русского национального начала.

Для кинофильма «О бедном гусаре замолвите слово» (реж. Э. Рязанов, 1981) композитор Андрей Петров написал несколько песен на стихи поэтов пушкинского времени. Но прозвучавший в фильме романс Настеньки на стихи Марины Цветаевой («Вы, чьи широкие шинели...») стал музыкальной жемчужиной этого фильма.

«Мне нравится, что вы больны не мной...» (1915). Определяя источники поэтического вдохновения, Марина Цветаева признавалась: для неё «каждый стих — дитя любви». Любовная лирика — своеобразная сердцевина её поэзии, открывающая совершенно уникальный мир чувств и образов, даруемых любовью.

Правообладатель Национальный институт образования

Стихотворение «Мне нравится, что вы больны не мной...» было впервые опубликовано в 1965 году и, по мнению исследователей, стало «одним из бесценных открытий русской литературы Серебряного века». В антологии любовной лирики русских поэтов это произведение действительно занимает особое место, поскольку рассказанная в нём история — проникновенный монолог лирической героини, выбирающей «добровольный» отказ от возможности большого чувства. Звучащий как нежное признание в любви отказ продиктован неназванными обстоятельствами, которые можно объяснить короткой фразой — «не судьба». Неслучайно почти в каждой строке повторяется отрицательная частица «не», рождающая мотив невозможности, несвоевременности чувства. Любовь, как прекрасная гостья, стоит на пороге дома лирической героини и уже готова войти, но дверь остаётся закрытой. Словно под запретом находится и изменяющая мир власть этого чувства над её сердцем. Может показаться, что героине нравится осознавать себя свободной рядом с тем, кто мог бы стать для неё любимым. Повтор усиливает чувство достигнутой независимости: «Мне нравится, что вы больны не мной, // Мне нравится, что я больна не вами...»; «Мне нравится, что можно быть смешной...». Но почему-то кажется, что от строки к строке набирает силу мотив тайной печали, сожаления о невозможности счастья с тем, кого она готова полюбить.

Особенно остро грусть звучит в завершающих вторую строфу строках: «...Что никогда в церковной тишине // Не пропоют над нами: аллилуйя!» Не будет прекрасного и торжественного обряда венчания, а значит, у этой истории не будет будущего.

В третьей строфе героиня «и сердцем и рукой» благодарит того, кто так и не узнал о её чувствах, причём сказанное ею «спасибо» звучит как «прощайте». Меняется образ пространства: в нём поселяются «ночной покой», «редкость встреч», «не-гулянья под луной...», а солнце — образ-символ счастья — восходит где-то на чужом небосклоне. Но неизменным остаётся образ гордой и нежной души лирической героини, наполняющей каждую строку мелодией любви.

Благодаря музыке Микаэла Таривердиева стихотворение стало удивительно красивой, полюбившейся всем песней, впервые прозвучавшей в кинофильме «Ирония судьбы, или С лёгким паром!» (реж. Э. Рязанов, 1975).

Правообладатель Национальный институт образования

Кольцевая композиция лирического произведения подчёркивает строгость избранной формы, подобной гранитным берегам, сдерживающим порывы стихии. Но появившееся в заключительных строках междометие «увы!» всё же выдаёт грусть о невозможном.

«Имя твоё — птица в руке...» (1916). По воспоминаниям дочери Цветаевой, Александр Блок «в жизни Марины был единственным поэтом, которого она чтила... как... божество от поэзии и которому, как божеству, поклонялась». Между тем Цветаева не была лично знакома с Блоком, она видела его лишь дважды во время выступлений поэта в Москве в мае 1916 года, но тогда так и не решилась подойти к нему. Преклонение перед кумиром Цветаева пронесла через всю жизнь и воплотила в поэтическом цикле «Стихи к Блоку» (1916—1921), состоящем из 18 стихотворений. Первым в этом цикле и одним из самых известных стало стихотворение «Имя твоё — птица в руке...».

Обращаясь к Блоку, Цветаева не называет его имени, которое хранит глубоко в сердце как самое дорогое сокровище. Тем самым стихотворение приобретает молитвенный настрой, усиленный многократно повторяемым обращением «имя твоё». Между поэтом и лирической героиней непреодолимое расстояние, она может обратиться только к его имени, запечатлённому на обложке книги, и к портрету, благоговейно целуя его «в глаза, в нежную стужу недвижных век».

Из пяти магических для Цветаевой букв — БЛОКЪ (по дореволюционной орфографии) — сложился романтический образ поэта. На первый взгляд, он соткан из цепи глубоко индивидуальных, личных ассоциаций, возникающих в сознании лирической героини, когда она произносит это имя. Но насколько свежо и неповторимо, соединившись вместе, они воссоздают мир поэзии Блока! Это спустившаяся на миг из поднебесья «птица в руке», и безответный холодок «льдинки на языке», и прилетевший откуда-то из детства «мячик, пойманный на лету», и возникающий при повторе имени звон «серебряного бубенца во рту...». Смежная рифмовка, почти полное отсутствие глаголов придают стихотворению яркую описательную окраску, подчёркнутую ассоциативность.

Возникающие во второй строфе звуковые образы расширяют границы пространства и времени, навевают мотивы пейзажной лирики Блока с его мечтательным романтическим героем: слышится «всхлип» камня, «кинутого в тихий пруд», «лёгкое щёлканье ночных копыт...». Ставшее громким имя поэта неожиданно приравнивается к

Правообладатель Национальный институт образования

«щёлкающему курку», направляющему выстрел прямо «в висок» тем, кто сражён великой силой его поэзии, которая, подобно живой воде, обладает силой воскрешать, стоит только сделать один «ключевой, ледяной, голубой глоток».

Как пишут исследователи, «стихотворение уникально тем, что, прославляя одного великого поэта, оно в то же время показывает необычайный талант второго, поскольку “хранит печать души прекрасной”».

1. Подготовьте анализ понравившегося вам стихотворения, вошедшего в первые сборники М. Цветаевой. Охарактеризуйте признаки, по которым стиль поэта узнаётся безошибочно.
2. Насколько многогранно в поэзии М. Цветаевой воплотилось чувство Родины — её природы, истории, национального характера? Ответ дополните подбором цитат из стихотворений, раскрывающих разные грани этой темы.
3. На примере одного из стихотворений М. Цветаевой, посвящённых русским поэтам (А. Пушкину, А. Блоку, А. Ахматовой), покажите, что в её произведениях нашла отражение высокая оценка русской культуры, русской поэзии.

4. Дополните, познакомившись с книгой, начатую аннотацию:

Ариадна Сергеевна Эфрон, дочь Марины Цветаевой и Сергея Эфрона, оставила воспоминания о своей матери — «Моя мать — Марина Цветаева». В книге...

5. Найдите в интернет-источнике (ru.wikipedia.org) полный список музыкальных композиций, созданных на стихи Марины Цветаевой. Составьте свою версию аудио-, видеоконцерта из наиболее известных и любимых вами песен автора. Сопроводите её составленным вами литературным комментарием.

6. Выполните тест «Биография и творчество М. Цветаевой».

Правообладатель Национальный институт образования

Анна Андреевна АХМАТОВА

1889—1966

И если Пушкин — солнце, то она
В поэзии пребудет белой ночью.

Е. Евтушенко

Анна Ахматова родилась 11 июня 1889 года в селении Большой Фонтан около Одессы в семье отставного инженера-механика флота Андрея Антоновича Горенко. Наиболее близкой для Анны была мать, о которой она оставила очень тёплые воспоминания: «...женщина с прозрачными глазами (такой глубокой синевы, что море нельзя не вспомнить, поглядевши в них) ...и добротой, которую я в наследство от неё как будто получила». Каждое лето семья проводила под Севастополем. Вспоминая себя на морском берегу тринадцатилетней девочкой в туфлях на босу ногу и в платье, надетом на голое тело, Анна рассказывала, что «бросалась в море со всего — со скалы, с лодки, с камня, с балок». Эта незримая связь с морской стихией оставалась с Ахматовой всегда, укрепляя в её душе свойственные ей внутреннюю свободу и романтическое мировосприятие, несмотря на все обрушившиеся впоследствии беды:

Ко мне приплывала зелёная рыба,
Ко мне прилетала белая чайка,
А я была дерзкой, злой и весёлой
И вовсе не знала, что это — счастье.

«У самого моря», 1915

В 1890 году семья переезжает в Царское Село, с которым у Ахматовой связаны первые детские воспоминания: «...зелёное, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пёстрые лошадки, старый вокзал...» Здесь Анна учится в Царскосельской (Мариинской) женской гимназии. В Царском Селе

Правообладатель Национальный институт образования

А. Ахматова с мужем Н. Гумилёвым и сыном Львом

навсегда в жизнь и творчество Ахматовой войдёт имя Александра Пушкина. Он станет для неё образцом в поэтическом мастерстве. «На каждой её странице незримо присутствует Пушкин. Каждая её строчка отлично сработана, сделана раз навсегда», — утверждал К. Чуковский[1]. Все последующие годы Ахматова «усердно и с большим интересом», как она сама говорила, занималась изучением жизни и творчества Пушкина, написала ряд работ о его произведениях, мечтала объединить свои исследования в книгу «Гибель Пушкина».

В Царском Селе в 1903 году произошла первая встреча юной Ахматовой с будущим мужем — поэтом Николаем Гумилёвым.

В 1905 году родители Ахматовой расстаются, и мать с детьми уезжает сначала в Евпаторию, затем в Киев, где Анна в 1907 году оканчивает последний класс Киево-Фундуклеевской гимназии. В Киеве Ахматова поступает на юридический факультет Высших женских курсов, который заканчивает в 1909 году. А в апреле 1910 года в Никольской церкви под Киевом происходит венчание Ахматовой и Гумилёва, после чего молодые супруги уезжают на месяц в Париж. Там знаменитый художник-модернист А. Модильяни сделал карандашный портрет Ахматовой, положивший начало её портретной «галерее», о которой искусствоведы говорят: «В портретах Ахматовой больше правды о ней, чем в книгах десяти критиков». Кроме Модильяни, её портреты писали Н. Альтман, Ю. Анненков, К. Петров-Водкин, Н. Тырса, А. Осмёркин, М. Сарьян…

1912—1922 годы. В 1912 году Николай Гумилёв, уже известный в литературных кругах поэт, глава русского акмеизма, помог своей жене и ученице отобрать из 200 стихотворений 46, вошедших в первый поэтический сборник Ахматовой под названием «Вечер». «Критика отнеслась к нему благосклонно», — скромно напишет в автобиографии Ахматова. Неслучайна история псевдонима, выбор которого молодая поэтесса объясняла так: «Моя прабабушка по материнской

[1] *К. Чуко́вский* — советский поэт, публицист, литературный критик, переводчик и литературовед, детский писатель, журналист.

Правообладатель Национальный институт образования

линии была татарской княжной Ахматовой, чью фамилию, не сообразив, что собираюсь быть русским поэтом, я сделала своим литературным именем». Так родилось удивительно гармоничное сочетание — Анна Андреевна Ахматова. Об авторе заговорили как о поэте, непохожем на других, голос которого выдаёт женскую, раненную любовью душу, и вместе с тем это голос подлинного лирика. То было, по удивительно точному определению М. Цветаевой, «явление Поэта в облике женщины».

Н. Альтман.
А. Ахматова. 1914 год

Эстетические принципы акмеизма во многом сформировали важнейшую сторону таланта Ахматовой — интерес к предметному миру, тем вещам, которыми окружена женщина и за которыми порой прячется её внутренний мир, печали и радости, потери и обретения.

В последующие годы один за другим выходят новые поэтические сборники Ахматовой: «Чётки» (1914), «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921), «Anno Domini» (1922).

Немало горьких событий российской истории уместилось в этом перечне лет: Первая мировая война, революционные события, Гражданская война, массовая эмиграция русской интеллигенции. Эпоха неизбежно отражается в поэзии Ахматовой. Вместе с суровым временем она проходит путь постепенного, но последовательного отказа от замкнутости душевного мира, путь внутреннего возмужания. Ярче начинают звучать мотивы противостояния судьбе, обидам и ударам, посылаемым жизнью:

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.

1912

Общая беда не обходит стороной дом Ахматовой. В 1921 году был несправедливо обвинён в контрреволюционном заговоре и расстрелян Н. Гумилёв. К этому времени супруги уже расстались, но Николай Степанович по-прежнему оставался для неё дорогим, родным человеком. В том же году Ахматова как личную трагедию пережила смерть А. Блока, понимая: с его уходом безвозвратно ушло время старой, любимой ею России. Но когда перед нею, как перед другими деятелями

Правообладатель Национальный институт образования

русской культуры, встал вопрос об эмиграции, Ахматова без колебаний, раз и навсегда, делает свой выбор: «Не с теми я, кто бросил землю...» Принятое решение остаться в России было продиктовано не только голосом совести настоящего русского поэта, но и гражданским чувством ответственности за её судьбу, почти пророческим предвидением будущего:

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

«Не с теми я, кто бросил землю...», 1922

1923—1955 годы. Биографы А. Ахматовой называют глубоко трагическим растянувшийся на три десятилетия этап её жизни — время официального непризнания по-настоящему большого поэта и горькой участи матери, чей единственный сын был безвинно осуждён. «В 1925 году ЦК вынес постановление (не опубликованное в печати) об изъятии меня из обращения. Мои новые стихи почти перестали печатать, а старые — перепечатывать», — сдержанно напишет об этом времени Ахматова. Сегодня становится понятным отрицательное отношение советской критики к стихам Ахматовой, в которых, как тогда было сказано, ничего нет «ни о труде, ни о коллективе...». Спустя 15 лет, в 1940 году, будет издан сборник её стихов «Из шести книг». И хотя книгу встретили восторженно и читатели, и немногочисленная пресса, её очень быстро постигла всё та же участь быть «выброшенной» из книжных магазинов и библиотек.

Репрессии 1930-х годов, обрушившиеся едва ли не на всех друзей и единомышленников Ахматовой, не обошли стороной и её семью: трижды — в 1935, 1938 и 1949 годах — арестовывали сына Ахматовой Льва Гумилёва, приписывая ему сначала «участие в молодёжной антисоветской террористической организации», а затем другие сфабрикованные обвинения. Об этой страшной трагедии, о том, «как бросалась в ноги к палачу», о семнадцати месяцах, проведённых в тюремных очередях, Ахматова расскажет в поэме «Реквием» (1940, 1961), ставшей не только скорбным плачем матери о сыне и стране, но и суровым приговором сталинскому террору.

Правообладатель Национальный институт образования

Великая Отечественная война застала Ахматову в Ленинграде, откуда до наступления блокады её успели переправить на самолёте в Москву. Во время этого перелёта было написано стихотворение «Мужество», позднее напечатанное в газете «Правда». Затем три долгих года она проживёт в Ташкенте, не переставая думать о родном Ленинграде, судьбе страны. Неслучайно свойственное её поэзии лирическое «я» сменяется широким «мы»:

Мы знаем, что́ ныне лежит на весах
И что́ совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

«Мужество», 1941

В шестидесятые годы Ахматова объединит 12 стихотворений, написанных в военные годы, в цикл «Ветер войны». К. Чуковский так оценивал эти стихи: «Голос её из интимного, порою еле слышного шёпота стал громким, витийственным, грозным голосом истекающего кровью, но непобедимого народа...».

После войны стихи Ахматовой публикуются, но уже в августе 1946 года выходит постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», в котором говорилось, что стихотворения Ахматовой «пропитаны духом пессимизма и упадничества», а их автор является «одним из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры». За постановлением последовало исключение Ахматовой из Союза писателей СССР. Анна Ахматова стойко перенесла и этот очередной удар судьбы. От неё ждали покаяния, но она молчала, не отвечала на обвинения сразу же обрушившейся на неё прессы.

1956—1966 годы. После смерти Сталина жизнь Ахматовой переменилась к лучшему. Она заканчивает ставшую образцом современной поэзии и уникальным историческим полотном «Поэму без героя», над которой работала 22 года. Напечатана книга стихов «Бег времени». Реабилитирован и возвращён из ссылки сын. В 1964 году Ахматова едет в Италию, где ей вручена Международная литературная поэтическая премия, а через год в Англии получает диплом почётного доктора Оксфордского университета. К сожалению, относительный покой и благополучие приходят к Анне Андреевне в последнее десятилетие её жизни.

Она умерла 5 марта 1966 года в подмосковном посёлке Домодедово и была похоронена в Комарово близ Ленинграда.

Правообладатель Национальный институт образования

1. А. Ахматова говорила, что сила таланта подлинного поэта определяется бедами и испытаниями, уготованными ему судьбой. Подготовьте рассказ о трагических событиях, которые пришлось пережить поэтессе. Дополните этот рассказ ответом на вопрос: «Как всё пережитое отразилось на её творчестве и силе таланта?».
2. В чём упрекала Ахматову советская критика? Были ли эти упрёки справедливы или же причины следует искать в официальной идеологии? Докажите, что Ахматова — подлинный национальный поэт.

«Романность» лирического стихотворения

Поэзия Ахматовой вобрала в себя все достижения русской классической поэзии и прозы. Её по праву называют поэтом традиций, до конца жизни сохранившим верность заветам А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Блока. По складу своего дарования, способности видеть мир точно, почти стереоскопично, она, как отмечали критики, была «художником психологического реализма».

Известный литературовед Б. Эйхенбаум в одной из рецензий писал: «Поэзия Ахматовой — сложный ***лирический роман***. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить о его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей. При переходе от одного сборника к другому мы испытывали характерное чувство интереса к сюжету — к тому, как разовьётся этот роман».

Стихи Ахматовой просты, немногословны, но их содержание всегда шире и глубже слов, оно складывается как лирический роман. «Возьмите рассказ Мопассана, сожмите его до предельной сгущенности, и вы получите стихотворение Ахматовой», — писал К. Чуковский.

Вместе с тем Ахматова не переставала называть себя акмеисткой, высоко оценивая роль акмеизма и в своей собственной жизни, и в литературе Серебряного века. Начинающий поэт, она училась у акмеистов точности выбранного слова, вниманию к простым вещам, стремлению к простоте, доступной большим мастерам. Литературные критики после выхода первых поэтических сборников Ахматовой находили в её стихах «грациозность», «капризность изломов», «разорванность синтаксиса», «неожиданную остроту финалов», «эффектную простоту словосочетаний» — словом, те характерные приметы поэзии

Правообладатель Национальный институт образования

начала XX века, которые позволяют говорить о неповторимости как всей поэтической школы, так и творческого почерка самой Ахматовой.

С годами расширяется круг тем, волнующих Ахматову: она пишет о любви, связанных с этим чувством душевных победах и крушениях, для неё всегда актуальны тема поэта и поэзии, тайна пушкинского гения, трагические события русской истории, библейские сюжеты, очень личной во все времена не перестаёт быть тема Родины и гражданского мужества.

Сегодня можно смело утверждать: в России возникла и сложилась, может быть, самая значительная во всей мировой литературе нового времени «женская поэзия» — поэзия Анны Ахматовой. Неслучайно её стихи переведены на все основные языки мира.

1. Какое влияние на раннее творчество А. Ахматовой оказали поэзия и поэты Серебряного века? На примере выбранного вами стихотворения определите, какие особенности стиля Ахматовой помогали ей всегда оставаться самобытной и неповторимой.
2. Проанализируйте понравившееся вам стихотворение и обоснуйте справедливое суждение литературоведов о том, что Ахматова-поэт была «художником психологического реализма».

ЛИРИКА АННЫ АХМАТОВОЙ

«Вечером» (1913). «Земная любовь — вот движущее начало лирики Ахматовой» — в этом суждении сходятся все, кто говорил или писал о её поэзии. В состоянии любви мир видится заново: обострены и напряжены все чувства, открывается необычность привычного, особенно если любовь неразделённая, почти трагическая.

Стихотворение сюжетно: это история свидания, которое происходит в вечернем саду, где играет музыка и богато сервированы столы. Образ пространства разделён на два мира: рушащийся мир лирической героини, наполненный голосами «скорбных скрипок», и спокойный мир её любимого, уверенного в себе красивого господина, скрывающего смех «под лёгким золотом ресниц». Он, подобно пушкинскому Онегину, вполне постиг «науку страсти нежной», поэтому непринуждён и искусен в разговоре и мимолётных жестах:

Он мне сказал: «Я верный друг!»
И моего коснулся платья.
Как непохожи на объятья
Прикосновенья этих рук.

Правообладатель Национальный институт образования

Лирическая героиня словно окаменела, но с обострённой проницательностью всё видит, слышит, а главное, понимает, что её не любят. Между тем мгновение назад ей, возможно, верилось, что этот вечер будет самым счастливым в её жизни. Справиться с горем помогает музыка, которой она доверила свою боль. Пронзительность боли подчёркивается резким глаголом «звенела», открывающим стихотворение, а наречие-эпитет «остро» и существительное «во льду» словно усиливают сковавшее героиню оцепенение. В стихотворении нет солнечного света, зелени деревьев, моря, которым всего лишь пахнут устрицы на блюде, — деталь, очень точно дополняющая представление об ограниченном мире сидящего напротив героя, все чувства которого наигранны и поверхностны даже тогда, когда он старается быть нежным: «Так гладят кошек или птиц, // Так на наездниц смотрят стройных...»

Тогда почему же в последней строфе вновь зазвучавшие голоса скрипок уже не пронзительно звенят, а скорбно поют? Почему острота горя словно уплывает вслед «за стелющимся дымом»? Музыка врачует душу героини, в её «скорбных» звуках она слышит властный наказ: «Благослови же небеса — // Ты первый раз одна с любимым».

Любимый будет по-прежнему любимым, даже если в своём чувстве героиня останется «одна». Поэтесса не ставит в конце стихотворения восклицательный знак — она ставит точку, которая означает: её героиня — «трагический двойник» автора — раз и навсегда принимает дарованную ей небесами, не зависящую ни от каких горьких обстоятельств любовь.

Критики справедливо утверждали: поэзия Ахматовой «открывает лирическую душу, скорее жёсткую, чем слишком мягкую... и уж явно господствующую, а не угнетённую». Данное стихотворение не исключение, и это с особой силой подтверждает уверенно прозвучавший, вопреки горестному содержанию, финал.

«Я не знаю, ты жив или умер...» (1915). Далеко не у всех произведений, принадлежащих любовной лирике Ахматовой, есть адресаты, но данное стихотворение не поэтический вымысел. Оно обращено к талантливому художнику, знатоку поэзии и искусства Борису Анрепу. Они познакомились в 1914 году. Борис очарован Анной, он отмечает её красоту, острый ум, утончённость, покорён её стихами. Она также увлечена его неординарной личностью. «Мне никто сокровенней не был...» — так напишет Ахматова и неслучайно среди множества определений выберет именно этот эпитет: сокровенный — значит, свято хранимый, тайный.

Правообладатель Национальный институт образования

Тема разлуки с ушедшим на войну дорогим человеком становится главной, заявленной с невероятной силой уже в первой строке, ставшей названием стихотворения, — «Я не знаю, ты жив или умер...». Самое мучительное для лирической героини — неизвестность, за которой всегда скрывается страх потери. Ей остаётся только гадать, где он сейчас. Невыносимо представить, что на земле его уже нет, а если всё же такое произошло, она заранее пытается утешить себя, рисуя столь знакомый нам в фольклоре образ печальной вдовы, которая «в своей вечерней думе» «светло горюет» по усопшему.

Но душа отказывается принимать подобный исход, и тогда на помощь приходит молитва любящего сердца, способная остановить и даже отменить смерть:

Всё тебе: и молитва дневная,
И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар.

Воображение рисует стаю белых птиц, которые своими спасительными крыльями заслоняют любимого от смерти, а синий пожар очей гасит злой огонь войны. Удивителен в этой строфе образ цвета: белый и синий, соединяясь в метафорах («белая стая», «синий пожар»), рождают незримый образ небесных сфер. Вспоминается далёкая Ярославна, посылающая рано утром с высокой городской стены свой плач-молитву о спасении пленённого врагами мужа. И плач этот, как мы помним, был услышан. Неслучайно современник Ахматовой и её друг, поэт Осип Мандельштам, проницательно заметил, что, отличаясь «чистейшим литературным языком... стихи её близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно “причитаниями”».

Вкладывая всю силу души в охватившее лирическую героиню чувство, она одновременно, на одном дыхании, прощается с памятью об ушедшей, прежней любви, которая, возможно, ещё томила её. Но усиленное повтором откровение, звучащее в последней строфе, освобождает героиню, нашедшую новую любовь, от власти прошлого. Тот, прежний, кто «на муку предал, кто ласкал и забыл», теперь прощён и становится одним из тех, кто ассоциируется в её памяти со словом «никто».

Это стихотворение подсказало Ахматовой название сборника — «Белая стая», вышедшего в 1917 году и названного критиками «самой значительной её книгой дореволюционного периода».

Правообладатель Национальный институт образования

Борис Анреп, художник-монументалист с мировым именем, в центре мозаичного панно «Сострадание» (1952), посвящённого жертвам блокадного Ленинграда, поместил образ Анны Ахматовой, которую благословляет Ангел. Мозаика находится в Лондонской национальной галерее.

«Мне голос был. Он звал утешно...» (1917). Поэзия Ахматовой — не только исповедь любящей женщины, это исповедь человека, живущего всеми событиями и испытаниями своего времени, своей страны. Написанное осенью 1917 года по горячим следам революционных событий стихотворение «Мне голос был. Он звал утешно...» больше, чем подтверждение этой мысли. Строгая библейская форма произведения родственна «Пророку» А. Пушкина. Только в перевёрнутом революцией мире лирическая героиня слышит не голос ангела-серафима, который зовёт поэта к гражданскому служению своему народу, а искусителя, нашёптывающего о личном покое. Сама Ахматова не понимала и не принимала революцию, многие из ближнего круга её друзей уже начинали покидать Россию, в дальнейшем поэтессу ожидали только горестные потери и многолетнее гонение, но в ответ на голос соблазна её героиня не произносит ни единого слова:

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Какой бесповоротной силой наполнен глагол «замкнула», как много неприятия скрыто в эпитете «недостойной» и как спокойно и вместе с тем высоко определяется уровень, на котором принимается решение, — уровень «скорбного духа». Разделяя судьбу своей Родины, поэтесса разделяет и её вину, поэтому остаётся на родной земле и в горе, и в радости, как сказано в клятве любящего сердца.

«Смуглый отрок бродил по аллеям...» (1911). В год 100-летия открытия лицея Анна Ахматова создала поэтический цикл «В Царском Селе», состоящий из пяти стихотворений, третьим из которых стало стихотворение «Смуглый отрок бродил по аллеям...».

Правообладатель Национальный институт образования

С самого начала автор завораживает нас ощущением незримого присутствия поэта где-то здесь, в глубине зелёных аллей парка. Этот пушкинский дух, витающий среди деревьев и прудов, наполнил все восемь строк лирической миниатюры простотой и величавостью XIX века, а теплота личных воспоминаний поэтессы о детстве и ранней юности, проведённых ею в Царском Селе, словно согрела эти строки ожиданием возможной встречи с тем, кто навсегда станет главным для Ахматовой и в творчестве, и в судьбе. В открывающем стихотворение перифразе «смуглый отрок» автор рисует сразу же угадываемый нами романтический образ юного Пушкина. Вспоминая себя в лицейские годы, поэт когда-то написал: «Средь отроков я молча целый день бродил угрюмый...» Как тонко в этой строке передаст Ахматова его сокровенный внутренний мир, грусть, мечты. Примечательно: глагол «лелеем» встречается в поэзии Ахматовой только однажды — он раз и навсегда отдан Пушкину. Лелеять — значит нежить, холить, заботливо ухаживать, любовно охранять, оберегать. В строке «...Еле слышный шелест шагов» устанавливается тихий отголосок давнего времени, его эхо, и это ощущение усиливает аллитерация звука [ш]. Образ отдалённого столетием времени незримо присутствует и в начале второй строфы: «Иглы сосен густо и колко // Устилают низкие пни...»

«Младое племя» подросших сосен, словно останавливая бег времени, заботливо укутывает, «устилает низкие пни», сохранившиеся от тех деревьев, которые были очевидцами первых одиноких прогулок начинающего поэта. И уже не давным-давно, а, может быть, вчера «здесь лежала его треуголка» — неотъемлемая часть мундира лицеистов — и ветер шевелил страницами «растрёпанного тома Парни» — книги французского поэта, в элегиях которого влюблённый лицеист находил отраду.

Поэт Н. Гумилёв, одним из первых открывший уникальный талант Ахматовой, отмечал: в её поэзии «каждое слово было взвешено и выбрано с необычайной строгостью и скупостью, каждая строфа чеканно воплощала взятый предмет, вызывая у читателя множество ассоциаций... И в этом она достойная ученица Пушкина».

А. Иткин. Юный Пушкин в Царскосельском парке

Правообладатель Национальный институт образования

«Я пришла к поэту в гости...» (1914). У данного стихотворения есть посвящение — Александру Блоку. В своих воспоминаниях Ахматова писала: «Блока я считаю не только величайшим поэтом первой четверти двадцатого века, но и человеком-эпохой, т. е. самым характерным представителем своего времени... он занимал особенное место в жизни всего предреволюционного поколения». В жизни и творчестве самой Ахматовой Блок всегда оставался старшим поэтом — «учителем и вдохновителем младшего».

Личных встреч было немного, запись о них, как говорила Ахматова, могла бы уместиться на одной тетрадной странице, но каждая была настолько важной, что поэтесса на всю жизнь запомнила, казалось бы, внешне незначительные, но для неё по-особому значимые слова своего собеседника.

В гостях у поэта в Петербурге, жившего на Офицерской улице, Ахматова была лишь однажды, в одно из последних воскресений декабря 1913 года. А в самом начале января Блок вместе с письмом получил от Ахматовой по почте стихотворение, которое начиналось строками: «Я пришла к поэту в гости...».

Несмотря на то что «точный», «вещественный» стиль поэтессы во многом противоположен романтической манере Блока, стихотворение «дышит» атмосферой его лирики. Как отмечает критик В. Жирмунский, в стихотворении на фоне реалистической картины русской зимы выступает психологический портрет поэта, «тоже реалистический, с глубокой перспективой недоговорённого чувства». Мороз за окнами, «малиновое солнце под лохматым сизым дымом» облаков — этот северный пейзаж подобен портретной раме, оттеняющей сдержанность, немногословность и кажущуюся холодность облика поэта. Но солнце не только за окном — оно в этой «комнате просторной» получило права хозяина, который «ясно смотрит» на пришедшую гостью. Или это пристальный взгляд самого поэта? При таком смешении двух образов возникает фольклорный мотив «солнца ясного», с которым в народе издавна сравнивали очень дорогого человека.

В третьей строфе лирическая героиня, лишь на мгновение заглянув в глаза поэту, так и не раскроет их магической власти: «Мне же лучше, осторожной, // В них и вовсе не глядеть». Она словно останавливается перед запретной чертой, чтобы не принять ученический восторг за возникающую влюблённость...

Правообладатель Национальный институт образования

В последней строфе снова возвращается зимний пейзаж, обогащённый психологическим содержанием предшествующего рассказа:

Но запомнится беседа,
Дымный полдень, воскресенье,
В доме сером и высоком
У морских ворот Невы.

Ахматова не раскрывает содержания беседы, для неё важно, что это был разговор двух поэтов — учителя и ученицы. Глагол «запомнится» словно вмещает в себя всё нераскрытое содержание разговора, наполняя строку особым смыслом, о котором могут рассказать «дымный полдень, воскресенье», «серый и высокий дом». На этот дом, уходя, оглядывается лирическая героиня и замечает, что он стоит «у морских ворот Невы». Образ-символ морских ворот, Нева, воспетая Пушкиным, означает для Ахматовой благословение на свободный, открытый всем жизненным ветрам, бесконечный, как море, путь.

Пройдёт меньше года, и обычно сдержанный на похвалу А. Блок напишет Ахматовой, так оценивая одно из её произведений: «Поэма настоящая, и Вы — настоящая».

«Муза» (1924). Написанное в 1924 году стихотворение «Муза» в послереволюционном творчестве Анны Ахматовой является этапным, раскрывающим суть эволюции темы поэта и поэзии.

Согласно античной традиции Муза — источник поэтического вдохновения, олицетворённый в образе женщины-богини. Этот образ занимает особое место в поэзии Ахматовой. В целом ряде стихотворений она обращается к Музе, встречается с ней, и каждый раз посланница небес приобретает новые черты: является то «сестрой», то «милой смуглой гостьей», то «двойником», то «соперницей»; бывает странной, насмешливой, строгой, печальной...

Композиционно стихотворение делится на две части, состоящие из двух четверостиший. В первой строфе лирическая героиня с замиранием сердца ждёт прихода таинственной гостьи, перед властью которой всё недавно казавшееся самым важным отступает: становятся ненужными почести, юность, свобода, и даже сама жизнь, «кажется, висит на волоске». Такое преобразование времени и пространства, названное когда-то Пушкиным «святым очарованьем», происходило

Правообладатель Национальный институт образования

уже не раз, поэтому героиня думает, что ничего в облике Музы не изменится: она придёт всё той же «милой гостьей с дудочкой в руке». Так заканчивается первая часть, в которой Ахматова подводит итог своему творческому «младенчеству» — всему написанному до сих пор.

Вторая строфа начинается двумя короткими неполными предложениями, словно взрывающими замершее время:

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Муза молчит, но в её уверенном движении, внимательном взгляде читается всё, что не сказано словами: это она вместе с Данте — великим итальянским поэтом, автором «Божественной комедии» — прошла девять кругов ада, диктуя ему мрачные картины человеческих страданий, и это её теперь нужно называть не «милой гостьей», а Музой трагедии. Лирическая героиня — Ахматова-поэт — не только мгновенно всё понимает, но и принимает эту миссию. Ещё не написан «Реквием», но она как будто слышит отголоски страшного ленинградского ада, который уже дал о себе знать в расстреле Гумилёва, смерти Блока.

Литературоведы сравнивают стихотворение Ахматовой «Муза» с «Пророком» А. Пушкина: в обоих произведениях поэты переживают момент духовного потрясения, озарения и получают высокое право владеть «божественным глаголом», чтобы разделить вместе со своим народом трагедию века.

1. В каких стихотворениях А. Ахматовой открывается мир женской души — страстной, нежной и гордой? На примере одного стихотворения покажите, какой Ахматова описывает любовь. Назовите, с помощью каких средств передаётся психологически точный портрет лирической героини.
2. Как характеризуется в стихотворении «Мне голос был. Он звал утешно...» революционная Россия? Каким образом выражена позиция автора? Какими художественными средствами создаётся тональность произведения? В критической литературе жанр этого стихотворения определяется как *инвектива* (резко обличительное по характеру произведение). Подтвердите или опровергните это мнение.
3. Как описано творческое вдохновение в стихотворении «Муза»? Как тема творчества в этом произведении связана с бессмертием?

Правообладатель Национальный институт образования

РЕКВИЕМ

В. Попов-Катарсин. Иллюстрация к поэме «Реквием»

Только по-настоящему большому поэту дано запечатлеть для последующих поколений образ времени, особенно если оно страшное, вошедшее в историю как кровавые годы сталинских репрессий. Взяв на себя труд летописца, Анна Ахматова отбросила всё случайное и сохранила, по её признанию, «острое ощущение истории». Такой не подвластный давлению обстоятельств материал рождается тогда, когда личное горе поэта и горе страны становится общим, неразрывным: «Муж в могиле, сын в тюрьме, // Помолитесь обо мне». В уже созданную ею «целую книгу женской души» Ахматова вписала пронзительные страницы боли «за всех страждущих, жён, сестёр, матерей, с кем делила Голгофу тюремных стен, приговоров, казней» — так отозвался о поэме «Реквием», вышедшей отдельной книгой в Мюнхене в 1963 году, патриарх русского литературного зарубежья Борис Зайцев.

Над поэмой «Реквием» Анна Ахматова работала в 1934—1940 годах и в начале 1960-х. Перед тем как «крамольные» рукописи необходимо было сжечь, небольшие главы поэмы, отдельные её фрагменты заучивались людьми, которым автор доверяла, а таких было не более десятка. В 1962 году Ахматова передала рукопись в редакцию московского журнала «Новый мир», но опубликовали поэму только в 1987 году в журнале «Октябрь».

Эпиграф настраивает читателей на тот уровень правды, который Л. Толстой раз и навсегда определил как мысль народную. Величием этой мысли дышат строки: «Я была тогда с моим народом, // Там, где мой народ, к несчастью, был».

Характер документа, объективного репортажа носят прозаические строки, заменившие в поэме традиционное предисловие, в которых не как случайный вопрос или тихая просьба, а почти как приказ звучат слова женщины — соратницы по несчастью: «А это вы можете

Правообладатель Национальный институт образования

описать?» И в ответ, как клятву, произносит поэт короткое слово: «Могу».

О многом говорит само название поэмы.

Реквием — это заупокойное католическое богослужение, траурная месса по усопшему, а в более общем смысле — поминовение умерших, поминальная молитва. Реквием как музыкальное произведение — многочастное траурное хоровое произведение, нередко с участием солистов и в сопровождении оркестра. Одним из наиболее известных в музыке является «Реквием» В. А. Моцарта.

Но не великая музыка Моцарта могла бы стать аккомпанементом к «Реквиему» Ахматовой, а, как говорила она сама, «только тишина и редкие отдалённые удары похоронного звона». Образ смерти, мотив похоронного обряда, плача по умершему становятся центральными в поэме, наполняя её пространство особой лексикой: «у божницы», «свеча оплыла», «вынос», «холод иконки», «чёрные сукна», «звон кадильный...».

Плач женщин, переходящий в вопль и вой, издавна сопровождал на Руси похороны, заглушая смертное отчаяние и непереносимую боль потери. Вместе с этим плачем в поэму в I главе входит исторический мотив наказания за инакомыслие: «Буду я, как стрелецкие жёнки, // Под кремлёвскими башнями выть».

На протяжении последующих глав трагическая русская история переплетается с жалобным песенным фольклором, и в поэме возникает зыбкий мотив утешения, отрады, которую отчаявшемуся сердцу во все времена дарила природа: «Тихо льётся тихий Дон // Жёлтый месяц входит в дом...»; «...Горячий шелест лета, // Словно праздник за моим окном...»; «Там тюремный тополь качается, // И ни звука...». Но это лишь слабая тень утешения, лишь на мгновение брошенный из-под «окаменелого страданья» взгляд потерявшей семью женщины. Что же может утешить её? Она думает, что только смерть, «такая простая и чудная» в своей мгновенности, прерывающей растянутую пытку, даже если слугами этой смерти становятся люди в фуражках с голубым верхом и «бледный от страха управдом». Эти люди, нарушающие тишину ночи «до тошноты знакомым» стуком в дверь, — настоящие демоны смерти; их «кровавые сапоги» и «шины чёрных марусь» вездесущи; и уже где-то далеко в Сибири такие слуги тьмы

Правообладатель Национальный институт образования

привели в исполнение приговор над человеком с синими глазами, в которых сами успели отразиться «последним ужасом»:

Клубится Енисей,
Звезда Полярная сияет.
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас застилает.

Со времён библейского Каина злом считается всё то, что направлено против жизни. Но если смерть становится освобождением, спасением от жизни, значит, с жизнью происходит нечто совершенно обратное её сути. «...Теперь ваше время и власть тьмы», — сказал когда-то Христос тем, кто пришёл взять его под стражу (Евангелие от Луки). Такой же «властью тьмы» наполнены в поэме главы «Посвящение» и «Вступление», в которых мир словно перевёрнут и обретает очертания ада: «гнутся горы», «не течёт великая река», «солнце ниже, и Нева туманней», а люди похожи на бледные тени мертвецов, обречённо идущих «по столице одичалой». Над превратившимся в тюрьму городом Ленинградом встаёт звезда смерти. «И прямо мне в глаза глядит // И скорой гибелью грозит // Огромная звезда», — пишет в V главе поэмы Ахматова.

Есть в поэме незримый, бессловесный и оттого ещё более выразительный образ палача, которому кидается в ноги несчастная мать и не получает помощи. А паровозные гудки, поющие повсеместно «песню разлуки», заменили в поэме ангельские семь труб, грозный голос которых возвещал в Апокалипсисе[1] великие беды.

Так же, как в Апокалипсисе, воспринимает реальность 1930-х годов Анна Ахматова, и это не искусственно найденная форма, а открывшийся в поэте пророческий дар, провозглашённый некогда Пушкиным, — способность воспринимать жизнь на уровне Божественного откровения, видеть метафизическую картину мира. Неслучайно в центре данной картины находится распятие Христа. В Ленинграде 1930-х годов уже нет крестов на разрушенных церквях, зато «Крестами» названа тюрьма, у стен которой в надежде на милосердие палачей «своею слезою горячею» прожигают лёд советские женщины — жёны, матери, сёстры. И даже белые ночи, вопреки песенной традиции,

[1] *Апока́липсис* — Откровение Иоанна Богослова, последняя книга Нового Завета.

Правообладатель Национальный институт образования

обретают в поэме образ хищных птиц с «ястребиным жарким оком», которые реют, как вестницы смерти, над осуждёнными сыновьями, принявшими высокий крест страдания без вины.

В X главе, названной «Распятие», сконцентрированы все основные смысловые линии произведения. Глава состоит из двух частей, предварённых эпиграфом: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи». Это начало Девятой песни канона, который поётся на утрени Великой Субботы[1]. Есть в первой части ещё одна известная цитата из Евангелия от Матфея, передающая последние слова Сына на кресте, обращённые к Отцу: «Почто Меня оставил!» Так Ахматова соединяет страдания распятого Сына и присутствующей при казни Матери в единый ёмкий и пронзительный образ. Когда земная женщина-мать ожидает казни собственного сына, который стал невинной жертвой палачей, её страдания восходят к страданиям Матери Божией, и муки эти нельзя выразить словами. Несравненно легче, наверное, как Магдалина[2], «биться и рыдать», легче даже «каменеть», как любимый ученик апостол Иоанн... Почему же «туда, где молча Мать стояла, так никто взглянуть и не посмел»? Какой не вмещаемый человеческим сознанием предел страдания скрывается за этим «стояла молча»? Только один. На кресте происходит распятие не только Сына, но и Матери. И к этому вслед за Ахматовой невозможно ничего добавить, разве что мысленно вспомнить известные слова И. Тургенева: «Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо». В литературном же осмыслении нельзя не вспомнить уроки другого великого классика, которые хорошо усвоила Ахматова, когда говорила, что её стихи — начало драмы, или только её кульминация, или чаще финал и окончание. «Этот приём, — писала она, — в русской литературе великолепно и неотразимо развил Ф. Достоевский в своих романах-трагедиях; в сущности, читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке».

В эпилоге автор рисует скорбные лики женщин-страдалиц, на которых страшное время оставило свой отпечаток, жёсткую «клинопись». И проявляются эти лики на фоне «красной, ослепшей стены»,

---

[1] *Вели́кая Суббо́та* — суббота Страстной недели, посвящённая воспоминанию погребения и пребывания во гробе тела Иисуса Христа.

[2] *Мари́я Магдали́на* — христианская святая, мироносица, которая, согласно евангельскому тексту, всюду следовала за Христом и присутствовала при его распятии.

Правообладатель Национальный институт образования

ставшей стеной плача, сквозь плотный кирпич которой не может проникнуть зов о милосердии. Но выше этой глухой стены поднимается устремлённая к небу молитва одной из женщин, избранной быть услышанной Небом по высокому праву поэта.

И снова в поэму незримо входит образ Богородицы, расстилающей «над скорбями великими плат» — свой покров. «Подробный рассказ о благодатном покрове Божией Матери над Россией потребовал бы целой книги», — читаем мы в духовной литературе. Поэзия, восходящая к поминальному плачу, становится спасительным покровом, соткать который из «бедных», простых, как сама правда, слов доверено земной женщине, и это право она воспринимает как миссию. Мы чувствуем, как много сдержанной и высокой силы в поэтическом признании Ахматовой:

Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.
О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде...

Поэма «Реквием» стала памятником страшному времени, и он в завершающих эпилог торжественных двустишиях обретает зримые контуры — черты женщины, боль которой не остыла, потому что способна растопить снег и превратить его в слёзы:

И пусть с неподвижных и бронзовых век,
Как слёзы, струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

В город, где у тюремной стены будет воздвигнут нерукотворный памятник духовному «я» поэта, разделившего со своим народом все его беды, обязательно вернутся пространство и время. Голубь в библейские времена принёс Ною весть о прекращении Всемирного потопа — голубь в новом Ленинграде совьёт гнездо где-то вдали от опустевших тюремных стен. Ад закончится, река, которая снова потечёт и даст путь кораблям, станет символом восстановления правильного, установленного Господом движения жизни. Заканчивая поэму в 1940 году, Анна Ахматова предвидела это время и потому в двух последних двустишиях выбрала форму повелительного

Памятник Анне Ахматовой в Санкт-Петербурге напротив тюрьмы «Кресты»

Правообладатель Национальный институт образования

наклонения глагола, форму наказа. Когда в 1987 году поэма впервые была напечатана, воля поэта исполнилась.

1. Подготовьте сообщение об истории написания поэмы «Реквием». Докажите, что произведение приобрело силу выдающегося художественного документа, ставшего суровым приговором сталинскому террору.
2. Какую связь устанавливает А. Ахматова между Ленинградом 1930-х годов и последними временами, о которых говорится в Апокалипсисе? Каким предстаёт в поэме образ распятого Христа? Какой смысл вкладывает автор в обращение Сына к Отцу и Матери?
3. Охарактеризуйте образ лирической героини — духовного «я» поэта — в поэме «Реквием». Почему свой рассказ о трагедии народа А. Ахматова воспринимает как миссию? О каком «нерукотворном» памятнике, ставшем образом-символом, говорится в эпилоге?
4. Какое влияние на раннее творчество А. Ахматовой оказали поэзия и поэты Серебряного века? На примере выбранного вами стихотворения определите, какие особенности стиля Ахматовой помогали ей всегда оставаться самобытной и неповторимой.
5. Проанализируйте понравившееся вам стихотворение и обоснуйте справедливое суждение литературоведов о том, что Ахматова-поэт была «художником психологического реализма».
6. Выполните тест «А. Ахматова: биография и творчество».

Борис Леонидович ПАСТЕРНАК

1890—1960

Он награждён каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он её со всеми разделил.

А. Ахматова

Борис Пастернак родился 29 января 1890 года в Москве в семье выдающегося художника, академика, профессора Московского училища живописи, ваяния и зодчества Леонида Осиповича Пастернака и талантливой пианистки Розалии Исидоровны Кауфман. В семье воспитывались четверо детей.

Правообладатель Национальный институт образования

Литература, живопись, музыка являлись «воздухом» Пастернаков. В их доме бывали Л. Толстой, Максим Горький, А. Скрябин, И. Репин, М. Врубель, Ф. Шаляпин… «Многим, если не всем, я обязан отцу и матери», — напишет Борис в автобиографии. Невозможно представить более благоприятной среды для развития таланта будущего выдающегося поэта. Сохранившиеся с детских лет острая впечатлительность, готовность удивляться окружающему миру, потребность постигать жизнь «до оснований, до корней, до сердцевины» никогда его не покидали, стали сутью его поэзии.

В 1901 году Борис Пастернак поступает в гимназию и во время учёбы начинает всерьёз заниматься музыкой. Огромную роль в этом увлечении сыграл композитор А. Скрябин, хороший знакомый отца. «Под влиянием обожания, которое я питал к Скрябину, тяга к импровизациям и сочинительству разгорелась у меня до страсти, — писал Пастернак, однако признавался, что так и не смог простить себе собственного несовершенства: — …У меня не было абсолютного слуха… Музыку, любимый мир шестилетних трудов, надежд и тревог, я вырвал вон из себя, как расстаются с самым драгоценным». По мнению исследователей, Пастернаку «были свойственны постоянные уходы от того жизненного пути, который, казалось, напрашивается». И это свойство его личности, напряжённое стремление «услышать будущего зов», в конце концов приведёт юношу к окончательному выбору, имя которому — поэзия.

Окончив с золотой медалью гимназию, в 1908 году Пастернак поступает на юридический факультет Московского университета, а через год переводится на историко-филологический. В 1912 году с целью углубить свои знания в области философии Пастернак проводит летний семестр в университете старинного немецкого города Марбурга. Он слушает лекции знаменитых профессоров, мечтая всего себя вложить в науку, и тут его, как ураган, настигает первая любовь. В ответ на признание он получит отказ, и это смятение чувств разбудит в нём поэта. «Тот удар — исток всего. До остального, // Милостью её, теперь мне дела нет», — скажет впоследствии Пастернак, называя «остальным» всё то, что не касается поэзии.

Начало литературной деятельности. Летом 1913 года на даче Борис Пастернак облюбует растущую над омутом старую берёзу, ветви которой сплелись в зелёную беседку. Здесь поэт «обосновал свой рабочий угол» и в этом тайном укрытии «часто и постоянно» пишет стихотворения, которые вошли в его первую книгу —«Близнец в тучах», вышедшую в 1914 году.

Правообладатель Национальный институт образования

Идеи модернизма отразились в этой ранней книге поэта. Пастернак входит в одну из футуристических групп («Центрифуга»), знакомится с молодым В. Маяковским, во встречах с которым присутствовало «с первых слов обнаружившееся взаимопонимание». В своей первой книге молодой поэт погружается в лабиринты образов и мыслей, сопровождаемых сложными ассоциациями, сбивчивостью синтаксиса. Прочитав книгу, Максим Горький напишет Пастернаку: «Много изумляющего, но часто затрудняешься понять связи ваших образов, и утомляет ваша борьба с языком, со словом. Иногда я горестно чувствую, что хаос мира одолевает силу вашего творчества...» Впоследствии Пастернак признается, что часто жалел о выпуске «незрелой» книжки. Но уже тогда в ответе Горькому выразит оправданное всей дальнейшей жизнью творческое кредо: «Я всегда стремился к простоте и никогда стремиться не перестану».

В январе 1916 года Пастернак уезжает на Урал работать конторщиком на химическом заводе, а летом сдаёт в печать вторую книгу стихов — «Поверх барьеров». Через год, в 1917-м, готова к публикации третья, признанная одной из лучших книга — «Сестра моя — жизнь», которая вследствие революционных событий будет издана только в 1922 году.

После революции. Узнав о произошедшей революции, Пастернак тотчас возвращается в Москву. Эпохальное событие привлекает поэта, воспринимается им как часть природы, когда в воздухе разлита гроза и атмосфера насыщена электричеством. Мотив прорыва, нарушения границ, перемешиваясь с душевными переживаниями лирического героя, находит воплощение в стихах о дожде, грозе, метели и Москве той эпохи:

Последней ночью несравним
Ни с чем, какой-то странный, пенный весь,
Он, Кремль, в оснастке стольких зим,
На нынешней срывает ненависть...

«Кремль в буран конца 1918 года», 1918

Родители Пастернака уезжают в Германию, но он принимает непростое для себя решение остаться в России. Поэт пробует отойти от лирики и в эпической форме рассказать о событиях предреволюционных лет. Он создаёт цикл историко-революционных поэм: «Спекторский», «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт». В этих произведениях из общей массы он выделяет всегда интересовавших его людей: героев, участников истории, бойцов и поэтов.

Правообладатель Национальный институт образования

Тогда же Пастернак предпринимает попытку сблизиться с Левым фронтом искусств и его журналом «Леф», во главе которого стоял В. Маяковский, но сравнительно быстро его взгляды расходятся с жёсткими литературно-идеологическими установками лефовцев. «Я порвал с Маяковским...» — напишет Пастернак в автобиографии, говоря об этом событии как о горькой, но неотвратимой личной потере.

Б. Пастернак и В. Маяковский, 1924

В середине 1920-х годов Пастернак, покорённый «лирическим могуществом» поэзии М. Цветаевой, пишет ей «полное восторгов и удивления» письмо в Прагу, где она тогда жила, и между двумя авторами завязывается переписка, ставшая яркой вехой биографии каждого из них. Пастернак открывает для себя имя Ахматовой, высоко оценивая её поэзию, способную «такими простыми средствами удержать частицы действительности, в неё занесённые». Искренность отзывов свидетельствует о непрекращающемся в самом поэте внутреннем поиске — движении к простоте и ясности собственного поэтического слога.

В 1930—1940-е годы. В 1932 году выходит книга стихов Пастернака «Второе рождение», в которой критики отметили поворот поэта к новой, менее метафоричной и более простой стилистике. Тридцатые годы не были простыми для Пастернака. С одной стороны, он становится довольно знаменит, имя его широко известно, на Первом съезде советских писателей в 1934 году его поэзии даётся высокая оценка. Но с другой — убеждения диктуют ему не поддаваться нажиму официальной советской критики, всё настойчивее предлагавшей Пастернаку задуматься, «куда ведёт его путь индивидуализма, цехового высокомерия и претенциозного зазнайства». Пастернаку всегда была чужда позиция отвлечённого наблюдателя, он умел высказываться очень твёрдо и даже резко, стремился открыто отстаивать свои убеждения, старался заступаться за тех, кто подвергался несправедливым гонениям. В том же 1934 году Пастернак просит за арестованного Осипа Мандельштама, чем вызывает недовольство Сталина, позже отказывается подписать «гневное одобрение» расстрелу советских военачальников М. Тухачевского, И. Якира и др. Всё это послужит началом тяжёлого душевного и творческого кризиса, вызванного

Правообладатель Национальный институт образования

двойственностью положения Пастернака — то ли «попутчика», то ли «официального поэта». «Жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю», — напишет он в автобиографии, оставаясь в новой действительности человеком, по-прежнему верным своим убеждениям — «устоям благородства, чувству долга». Поездки в составе писательской бригады на Урал, в Грузию не помогают преодолению кризиса, хотя, по признанию Пастернака, встреча с грузинскими авторами становится «составной частью его личного мира» и основанием для его удивительных многочисленных переводов грузинской поэзии.

В 1936 году Пастернак получает зимнюю дачу в подмосковном Переделкине, где отныне будет проходить основная часть его жизни. Пастернак чувствует себя в этом посёлке «так, как будто сам создал его по своему образу и подобию». Он с удовольствием топит печи, вскапывает огород:

Дача Б. Пастернака в посёлке Переделкино

Я за работой земляной
С себя рубашку скину,
И в спину мне ударит зной
И обожжёт, как глину.

«Летний день», 1940, 1942

В Переделкине создаются книги «На ранних поездах» (1936—1944), «Когда разгуляется» (1956—1959), здесь будет написан принёсший писателю мировую известность роман «Доктор Живаго» (1956).

Б. Пастернак. «Доктор Живаго»

В начале Великой Отечественной войны Пастернак с целью отправки на фронт проходит курсы военного обучения, но его вместе с семьёй эвакуируют в город Чистополь на Каме. С бригадой писателей он выезжает на фронт, в результате чего создаёт большой цикл стихотворений, пишет очерки. В то же время интенсивно работает над переводами мировой классики: «Ромео и Джульетта» и «Гамлет» Шекспира, «Фауст» Гёте, «Мария Стюарт» Шиллера...

В последнее десятилетие. В течение одиннадцати послевоенных лет творческие силы Пастернака были отданы работе над романом **«Доктор Живаго»**. Предполагалось, что его

Правообладатель Национальный институт образования

главы будут печататься в журнале «Новый мир», а затем произведение выйдет отдельной книгой.

Но после того как роман опубликовали в Италии, а некоторые западные газеты напечатали рецензии с провокационными заголовками «Бомба против коммунизма», «Доктор Живаго» был запрещён в СССР. Вокруг произведения и его автора началась шумиха с письмами возмущённых, но не читавших роман граждан, разгромными статьями критиков и, наконец, исключением Пастернака из Союза писателей СССР.

Роман «Доктор Живаго» — история жизни врача и поэта Юрия Андреевича Живаго, начинающаяся рассказом о смерти его матери и заканчивающаяся смертью самого героя. Жизнь Юрия Живаго тесно связана с трагической историей России первых десятилетий XX века. Автор писал о книге: «Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжёлого, печального и подробно разработанного, эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».

В 1958 году Борису Пастернаку была присуждена Нобелевская премия «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Поэта вынудили отказаться от премии, но от своего детища он не отрёкся: «Единственный повод, по которому мне не в чем раскаиваться в жизни, — это роман. Я написал то, что думаю, и по сей день остаюсь при этих мыслях».

Сегодня роман переиздаётся на многих языках мира, его называют произведением «нравственного перелома XX века», поставившим историю человеческих чувств выше политических и идеологических установок.

В 1989 году историческая правда была восстановлена, и диплом лауреата Нобелевской премии был вручён сыну покойного поэта Евгению Борисовичу Пастернаку.

Правообладатель Национальный институт образования

Борису Пастернаку оставалось жить всего два года, и он прожил их спокойно. «Я люблю свою жизнь и доволен ею», — напишет поэт в автобиографии, и в этом признании заключены жизненная мудрость и мужество. Но ожесточённая кампания всё же очень негативно повлияла на его состояние здоровья.

Незадолго до смерти в стихотворении «Нобелевская премия» Борис Пастернак выразил свою веру:

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придёт пора,
Силу пошлости и злобы
Одолеет дух добра.

Борис Пастернак умер 30 мая 1960 года и был похоронен на кладбище в Переделкине.

1. В какой атмосфере прошли детство и юность Б. Пастернака? Подготовьте ответ, доказывающий справедливость суждения о том, что эта атмосфера была самой благоприятной для становления его поэтического таланта.
2. Как воспринял Б. Пастернак революцию 1917 года? На примере выбранного вами стихотворения, раскрывающего тему поэта и поэзии, объясните, почему разошлись пути писателя и революционного Левого фронта искусств.
3. Расскажите о последнем десятилетии жизни Б. Пастернака. Почему эти годы можно назвать трагическими и как распорядилось время творческим наследием писателя?

Лирика Бориса Пастернака

Путь поэта от сложной ассоциативности к мудрой простоте. «Природа всю жизнь была его единственно полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой — она была ему тем же, чем была Россия Блоку. Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его», — так охарактеризовала А. Ахматова поэзию Б. Пастернака. Природа для поэта — не только деревенские и городские пейзажи, это, включая самого человека, живой поток жизни во всей её неповторимой целостности. Неслучайно Пастернак сравнивал поэзию с губкой, которая «всасывает жизнь лишь для того, чтобы быть выжатой во здравие жадной бумаги».

Правообладатель Национальный институт образования

Именно природа — снег, дождь, сад, лес, река — помогает лирическому герою понять состояние его собственной души, объяснить причины и следствия событий. Поэзия, её совершенство определяются для автора присутствием в стихах «дыханья роз, дыханья мяты...», а время за годом год движется так же, как «снег идёт». Это позволяет говорить о философской насыщенности поэзии Пастернака, его стремлении во всём «дойти до самой сути», чтобы найти ответ на сложные вопросы бытия: о смысле жизни, связи времён, красоте, любви, тайнах творчества, предназначении поэта.

Исследователи ранней лирики Пастернака отмечали в ней запутанность синтаксиса, чрезмерную метафоричность образов, сложность ассоциаций. Всё это можно объяснить как влиянием особенной стилистики Серебряного века, так и неудержимой энергией таланта, проявившегося в поэте «страстью творческого созерцания». Действительно, лирический герой ранней поэзии Пастернака — натура страстная. Он влюблён и потому невероятно чуток к окружающему миру, его стихи не столько сочиняются, сколько «слагаются... навзрыд». Много позже автор достаточно жёстко определил своё отношение к первым книгам: «Я не люблю своего стиля до 1940 года». Но при этом отрицал в нём всякую манерность, искусственность: «Я ничего не выражал, не отражал, не отображал, не изображал... Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а в другом заключался... вокзал».

С годами Пастернак пришёл, по словам поэта Е. Евтушенко, «к хрустально-чистому стиху, который потерял в плотности, но выиграл в отсутствии лишнего». Подлинная классика — самое краткое определение поэзии Пастернака. Он достиг простоты равной мудрости и гармонии, рождённой огромной человеческой культурой, высочайшей образованностью и нравственной силой «ни единой долькой не отступаться от лица».

«Февраль. Достать чернил и плакать!..» (1912). Стихотворением «Февраль...» открывается раздел «Начальная пора» первой книги поэта. Пастернак любил это лирическое произведение, в котором ему удалось передать ощущение сиюминутности, запечатлеть мгновение нахлынувшего восторга в предощущении весны. Казалось бы, февраль всегда ассоциируется с морозом, метелицей, застывшими от холода деревьями. Но даже в феврале вдруг приходит такой день ещё не весны, но уже и не зимы, когда что-то меняется в природе и, чтобы сбросить зимние оковы, она вдруг напрягается в порыве, означающем пробуждение.

Правообладатель Национальный институт образования

В стихотворении открывается несколько планов: первый план — образ приближающейся, во всём чувствующейся «горящей» весны; второй — состояние восторженно откликнувшейся навстречу весне души лирического героя; третий — рождение стихов. Между этими тремя планами нет границ: один переходит в другой, и к ним присоединяется третий, чтобы стать частью обоих. В результате возникает картина, наполненная сиянием света, грохотом звуков, стремительностью порывов, — и из всей кутерьмы возникают стихи, случайные и потому единственно верные.

Лирический герой стихотворения очень молод, он весь нараспашку, полностью подчиняется моменту. Обилие инфинитивов: «достать», «плакать», «писать», «перенестись», употреблённых в значении повелительного наклонения, усиливает ощущение необходимости действия, невозможности не осуществить его. Вот поэт, он же лирический герой, начинает «писать о феврале навзрыд», затем выбегает на улицу, чтобы «достать пролётку», на которой даже не мчится, а, как в сказке, «переносится» туда, где уже царствует весна. Полёт сопровождают звуки благовеста — перезвона церковных колоколов. В том мире, куда попадает герой, шумит ливень, смывающий следы зимы, и происходят удивительные метаморфозы: тысячи грачей, таких же чёрных, «как обугленные груши», срываются с веток, чтобы помочь деревьям запрятать в лужах «сухую грусть» прошлогодних листьев, а сами лужи превращаются в синие, как небо, «очи».

Поэзию Пастернака всегда отличали удивительные метафоры и самые неожиданные сравнения, передающие ту причудливость мира, которая подвластна взгляду только тонкого лирика.

Можно не только плакать навзрыд, но и «слагать стихи» навзрыд, испытывая особенное «лирическое волнение», о котором как о предвестнике рождения стихов писал когда-то Пушкин. Стихи не пишутся по требованию — они случаются, возникают вдруг, как проталины из-под снега, как пронзающий ветер крики птиц, как неудержимые слёзы радости.

В стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать!» запечатлена одна из разгадок непреходящей молодости поэта, душа которого всегда была готова так восторженно откликаться навстречу пробуждению природы.

«Снег идёт» (1957). Стихотворение «Снег идёт» вошло в последнюю книгу стихов Б. Пастернака «Когда разгуляется». Оно было написано в очень непростой период жизни поэта: в стране разворачивалась

Правообладатель Национальный институт образования

кампания против романа «Доктор Живаго» и его автора. И, словно в противовес этой общественной шумихе, поэт создаёт произведение, настраивающее нас на созерцание падающего снега, наполненное философскими размышлениями о скоротечности жизни и вечности бытия.

Портрет Б. Пастернака, выполненный его отцом Л. Пастернаком

Стихотворение делится на две тесно связанные между собой части. Первая — пейзажная зарисовка раннего снегопада, вызывающего в душе лирического героя знакомое всем с детства радостное волнение, ощущение причастности к чудесному празднику, подаренному природой. Рефрен «снег идёт», открывающий каждую новую строфу, усиленный эпитетом «густой-густой», рисует картину удивительного преображения привычного мира. В снежную круговерть втягиваются любящие тепло, но заворожённые «белыми звёздочками» цветы герани, «пускаются в полёт» всегда неподвижные «чёрной лестницы ступени», меняет свои устойчивые очертания «перекрёстка поворот». Сам небосвод, нарядившись в «заплатанный салоп», «с видом чудака, играющего в прятки», спускается на землю — и происходит удивительная встреча двух стихий: небесной и земной. Найденные поэтом необычные метафоры, олицетворения, сравнения добавляют волшебства этой словно увиденной нами наяву картине.

Пятая строфа неожиданно начинается подчинительным союзом «потому что», устанавливающим причинную связь между первой и второй частями стихотворения. Снегопад — не только явление природы, но и зримая картина движения времени, его неравномерной, подобной падению снега, поступи: «В том же темпе, с ленью той // Или с той же быстротой, // Может быть, проходит время?» Поэт оставляет в конце строфы знак вопроса, поскольку тайна времени, как всякая тайна мироздания, до конца непостижима. Но один из секретов становится более очевидным, когда благодаря поэзии мы по-новому начинаем смотреть на падающий снег и понимаем: слова в поэме подобны явлению природы и тоже воплощают ход времени, ведь слагаются «за годом год».

В заключительной строфе лирический герой уже несколько иначе понимает всеобщее смятенье. Он видит в пешеходе «убелённого» не только снегом, но и сединой странника, в «удивлённых растеньях» —

Правообладатель Национальный институт образования

замирание жизни, а в повороте перекрёстка — подобие жизненного распутья с его непростым выбором.

Но всё же «снег идёт, снег идёт» и дарит всем подобную чистому белому листу, заложенную природой возможность обновления, а значит, продолжения жизни.

«Единственные дни» (1959). Стихотворение стало одним из последних произведений поэта. Тем удивительнее его жизнеутверждающая сила и, как отмечают критики, «естественная, непосредственная простота… простота пушкинская и человеческая».

«Единственными» автор называет дни солнцестояния, после которых день становится длиннее ночи и затем продолжает расти, что означает возвращение солнца в наше Северное полушарие. Неслучайно это время в народе называют «весной света». И хотя из года в год, согласно законам природы, дни солнцеворота повторяются «вновь без счёта», каждый из них остаётся «неповторимым» — днём рождения солнца и временем, с которым связаны самые лучшие воспоминания поэта и его лирического героя:

И целая их череда
Составилась мало-помалу
Тех дней единственных, когда
Нам кажется, что время стало.

День становится бесконечным, время не течёт, взрослые, как в детстве, чувствуют себя счастливыми. Состояние радостного пробуждения переживает и природа. Самыми простыми средствами поэт создаёт в третьей строфе удивительно прозрачные в своей природной первозданности образы: «Дороги мокнут, с крыш течёт. // И солнце греется на льдине».

Пастернак писал, что «искусство есть запись смещения действительности, производимого чувством». Используя многосоюзие (союз «и» многократно повторяется), автор создаёт удивительную картину мира, в котором нет разделения между любящими людьми и природой, ожидающей возвращения птиц:

И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.

В пятой строфе образ времени приобретает зримые очертания «полусонных стрелок», день, как при сотворении мира, длится «дольше

Правообладатель Национальный институт образования

века», а последняя строка («И не кончается объятье») звучит апофеозом — прославлением, возвеличением радостного, светлого праздника, имя которому — восходящая к вечности жизнь, где не бывает остановок, потому что всё в ней непрерывно и взаимосвязано.

Зинаида Нейгауз

Стихотворение **«Любить иных — тяжёлый крест»** (1931) вошло в книгу стихов Пастернака «Второе рождение». Это небольшое, предельно искреннее произведение стало жемчужиной любовной лирики автора. Оно обращено к любимой поэтом женщине — Зинаиде Нейгауз, которая в том же году стала его женой.

Неожиданно вспыхнувшее чувство изменило жизнь поэта, подарило ему, испытавшему много горечи и разочарований в любви, второе рождение, послужившее названием новой книги.

В первых двух строках содержится исключающее все сомнения противопоставление — «иные» и «ты»: «Любить иных — тяжёлый крест, // А ты прекрасна без извилин...»

Фразеологизм «тяжёлый крест» символизирует трудную, полную бед и страданий судьбу. Лирический герой знает цену данному определению, ведь в его жизни однажды встретилась «иная», т. е. чужая, не предназначенная судьбой женщина. Он устал от сложностей её характера, подобных крутым поворотам извилистой дороги, его притягивает очарование женственной непосредственности и красоты. И, словно в награду, судьба дарит ему новую встречу, озарившую светом радости прозвучавшее признание: «А ты прекрасна без извилин...»

Но порой самые простые, очевидные истины требуют разгадки. И если «секрет прелести» любимой женщины «равносилен разгадке жизни», не означает ли это прекрасное равенство двух составляющих счастье основ, имя которым любовь и жизнь?

Две необычные метафоры открывают вторую строфу стихотворения. Как и прежде, весна знаменует начало всех начал, и именно она озвучивает по ночам едва уловимые «шорохи снов», а дневной шум превращает в тихий «шелест новостей и истин», который больше не тревожит душу. Эти метафоры, усиленные аллитерацией [с], [ш], рождают незримые образы синего неба, шелестящей листвы, тихой музыки... Всё становится простым и понятным благодаря женщине,

Правообладатель Национальный институт образования

которая вошла в жизнь лирического героя и вернула ему «такие основы», без которых не бывает счастья:

Легко проснуться и прозреть,
Вчерашний сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впредь...

Как много счастливых перемен отражают строки: легко проснуться без тяжёлого груза «вчерашнего сора» и «впредь не засорять» им своё сердце, а главное, легко осознавать, что отныне «всё это — не большая хитрость».

Наша жизнь постоянно меняется, но неизменными должны оставаться её основы. Одной из таковых для поэта является любовь к женщине, рядом с которой легко дышится и ежедневно свершается чудо преображения и обновления жизни. В этом простом и ясном, по-новому прозвучавшем определении любви и заключается глубокий философский смысл стихотворения.

«Гамлет» (1946). Стихотворение «Гамлет» стало одной из поэтических страниц знаменитого романа Пастернака «Доктор Живаго». Оно вошло в его семнадцатую часть, представляющую собой 25 лирических произведений, найденных в тетрадях главного героя после его смерти. Каждое из стихотворений соотносится с определённым событием в жизни Юрия Живаго, а также оказывается лирической исповедью героя. «Стихи Живаго — это стихи Пастернака, — пишет Д. Лихачёв. — И эти стихи написаны от одного лица — у стихов один автор и один общий лирический герой». Первым среди них стал Гамлет.

Образ **Гамлета**, героя трагедии У. Шекспира, наряду с образами Дон Кихота, Фауста, Дон Жуана принято называть вечным, так как этот литературный герой неоднократно воплощался в произведениях искусства разных времён и народов.

Пастернак, передоверивший герою романа собственные мысли и чувства, воспринимает Гамлета как сильную, одарённую личность, пренебрёгшую своими выгодами ради высшей цели, заключающейся в том, чтобы пожертвовать собой ради восстановления справедливости в мире.

В первой строфе поэт создаёт образ пространства — театр, на сцену которого выходит лирический герой: «Гул затих. Я вышел на подмостки». Но это не тот театр, где актёр талантливо играет на сцене

Правообладатель Национальный институт образования

отведённую ему роль, — а театр жизни, и в нём герой ощущает себя Гамлетом своего времени. Он пока ещё находится в начале пути, но уже «ловит в далёком отголоске» недобрые вести, различает «в сумраке ночи», наставленной на него «тысяче биноклей» враждебный гул толпы против одиночки, осмелившегося противостоять всеобщему ханжеству, лицемерию и лжи, в которых «тонет» его страна.

Читает В. Высоцкий

Лирический герой — живой человек, ему бывает страшно, и он обращается к Богу с молитвой: «Если только можно, Авва Отче, // Чашу эту мимо пронеси». Так, согласно евангельской истории, обращался к Отцу Христос, когда в одиночестве проводил свою последнюю ночь перед казнью. Он молил Бога как смертный человек, но в глубине души знал о неизбежности своей судьбы и был готов на великую жертву. Гамлет Пастернака понимает неотвратимость божественного «замысла», называя его «упрямым». Для себя он уже нашёл ответ на извечный гамлетовский вопрос «быть или не быть?», поэтому «играть согласен эту роль», но его страшит разворачивающаяся на его глазах современная «другая драма», которая гораздо сложнее и опаснее, чем во времена шекспировского героя.

И тем не менее в последней строфе герой Пастернака принимает ведущий к гибели «конец пути». Так же, как Гамлет Шекспира, которого предали лучшие друзья, он обречён на одиночество, и помощи ждать не от кого, потому роль его трагична.

Не возвышенным слогом, а русской пословицей, наполненной мудростью смирения перед судьбой, у которой всегда «продуман распорядок действий», заканчивает поэт стихотворение: «Жизнь прожить — не поле перейти».

Став в конце жизни «опальным» поэтом, Борис Пастернак нашёл в себе мужество «ни единой долькой не отступаться от лица». В русской литературе и в жизни он занимал позицию Гамлета, о чём упоминал в одном из писем: «Часто жизнь рядом со мной была возмущающе мрачна и несправедлива, это делало меня чем-то вроде мстителя за неё или защитником её чести...»

Стихотворение **«Рождественская звезда»** (1947) открывает состоящий из восьми лирических произведений цикл, созданный по мотивам евангельской истории. Он завершает семнадцатую часть романа «Стихотворения Юрия Живаго». После всех пройденных испытаний

Правообладатель Национальный институт образования

лирический герой выбирает для себя единственную духовную родину, позволяющую ему честно говорить о времени и о себе. Именно христианское осмысление истории, положенное в основание романа, развенчивает идею революции, противоречащую правильному течению жизни.

Точкой отсчёта новой эры в истории человечества стало рождение в Вифлееме младенца Иисуса, а вестницей этого события была взошедшая в небе Рождественская звезда.

Проникновенный в своей убедительности эпический пафос евангельского рассказа в полной мере сохранён и передан поэтом уже в первых строках стихотворения: «Стояла зима. // Дул ветер из степи». Ключевые начальные слова «зима», «ветер», «холодно» рисуют образ недоброго мира, который словно оцепенел в своём сумрачном сне и ещё не знает о появившемся на свет Младенце. Холод кладбища с его оградами и надгробьями, а также одиноко торчащая в сугробе оглобля только усиливают мотив умирания ветхозаветного мира. «Поле в снегу», «погост», «оконце сторожки» — такой пейзаж трудно соотнести с мягким климатом Палестины и бытом её пастухов. Это больше похоже на ту «нищую Россию», которую воспел Александр Блок. Почему же не Палестина, а словно Россия? Возможно, такой холодной и неуютной, духовно нищей всякий раз становится та местность, где забыли про Рождество, перестали ожидать появления первой звезды и потеряли причастность к вечным истинам. Для поэта в то время это была Россия, её снег, её холмы, её пастухи...

Но Младенец родился, и вместе с Ним в холодном мире возник маленький островок тепла и света. Первыми, кто согрел Дитя, были «домашние звери», которые вновь, как во времена библейского рая, кротко готовы служить человеку. Люди — простые пастухи, привыкшие подолгу смотреть в небо и размышлять о вечности, — уже тоже проснулись. Автор в мельчайших подробностях, вплоть до «постельной трухи», которую пастухи отряхивают со своих одежд, рисует их будничное пробуждение. «Спросонья», не ожидая ничего нового для себя, смотрят они «в полночную даль» и видят прямо над собой новую, «неведомую перед тем» звезду.

Образ Рождественской звезды становится композиционным центром стихотворения, кульминацией действия. Звезда рождается прямо

Правообладатель Национальный институт образования

на глазах: сначала она была «застенчивей плошки» и только «мерцала», но вдруг стала подобной пламени пожара и превратилась в факел:

Она возвышалась горящей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой.

Если в истории человечества, запечатлённой на страницах Евангелия, свет звезды Рождества означает смену эпох, то в нашей общей культуре и жизни каждой отдельной семьи он символизирует самый мирный и сказочный праздник детства, связанный с ожиданием счастья. Этот новый волшебный мотив появляется в стихотворении вместе с образами трёх звездочётов, откликнувшихся «на зов небывалых огней». Восседая на маленьких осликах в сбруе, они словно сошли со страниц сказки и сразу сделали чёрно-белый мир цветным. В нём воплотились «все мысли веков, все мечты, все миры… все ёлки на свете, все сны детворы…».

Повтор слова «все» подчёркивает универсальность события, а необыкновенно волнующее перечисление чудес приносит весть о том, что с рождением Младенца началось время, благоприятствующее становлению поэтов, художников, музыкантов, души которых во все времена были родом из детства, сказки. Начинают звучать ноты романтического пафоса, возникает хрупкий образ прекрасного, хотя и далёкого будущего.

Перемешав пространства и миры, создав особое измерение, автор в последующих строфах вновь, словно с небес на землю, возвращает нас в событийное время, к пастухам. Они по-прежнему стоят на своём утёсе и, словно бы сверху, «сквозь гнёзда грачей и деревьев верхи», видят всё тот же скромный пейзаж: пруд, верхушки ольхи, хибарку… Но что-то изменилось в окружающем мире, он как будто очнулся после долгой зимней ночи и пришёл в движение. Пастухи различают силуэты проходящего каравана, слышат «шарканье по снегу» многочисленных ног, ворчание овчарок, улавливают тепло разогретых движением человеческих тел. Они не могут не подчиниться общему стихийному порыву, когда говорят: «Пойдёмте со всеми, поклонимся чуду». Звезда указывает путь в Вифлеем, и в стихотворении возникает собирательный образ человечества, делающего первые шаги на этом пути. Это пока ещё толпа, «орава народу», но люди целенаправленно идут вперёд, ведомые незримыми ангелами. Доступные зрению поэта

Правообладатель Национальный институт образования

«неба послы» знают направление и, чтобы создать для людей ориентиры, оставляют на дороге «отпечаток стопы». Ночь всё ещё продолжалась, но она уже, благодаря свету звезды и присутствию ангелов, «походила на сказку», становилась рождественской.

Когда рассвело, местность приобрела отчётливые приметы окраины Вифлеема: «...Означились кедров стволы... // У выдолбленной водопойной колоды // Ревели верблюды, лягались ослы». А в небе с наступлением рассвета, «как пылинки золы», исчезли «последние звёзды» вчерашнего мира.

На пороге нового дня стояла Мария, тревожно оберегавшая сон Младенца, получившая высокую власть над «племенем пастушьим». Сияние новорождённого Младенца Пастернак сравнил с нежным лучом нарождающегося месяца. Образ Марии тоже излучает тихий свет материнства и поэтому близок в стихотворении образу звезды Рождества. Поначалу поэт вроде бы оставляет Марии только второй план, но в финальных строках, когда встречаются взгляды земной Матери и небесной гостьи, становится понятной великая суть этого союза, принёсшего на землю законы Неба.

Стихотворения о поэте и поэзии. Тема поэта и поэзии всегда оставалась одной из главных для Пастернака, поскольку представляла собой поэтический самоотчёт, отвечающий складу его личности, напряжённую авторскую исповедь. Развиваясь на протяжении всей творческой жизни, приобретая новые оттенки и смыслы, эта тема в одном оставалась для него неизменной: поэзия, считал он, есть прямое следствие жизни, потому поэт не более чем её соучастник, проводник, которому «нужно только подсматривать и удивляться, собирая готовые рифмы в подставленную тетрадь».

Уже в раннем творчестве Пастернака проявляется его стремление выйти за рамки эстетических правил символизма и футуризма, довериться простому созерцанию жизни, дать стихам полную свободу проявления. В вошедшем в книгу «Сестра моя — жизнь» стихотворении **«Определение поэзии»** (1917) Пастернак даёт философское определение творчеству. Для него поэзия — прежде всего её неповторимое звучание, неожиданный образ, сложная личная ассоциация. В стихотворении причудливо сплетены космические образы («слёзы вселенной», «звёзды», «небосвод»), явления природы («соловьёв поединок», «ночь», «заглохший горох», «завалившаяся ольха»), приметы повседневности («грядка», «донья», «садок», «доски»), общечеловеческие культурные ценности («пульты», «флейты»,

Правообладатель Национальный институт образования

опера Моцарта «Свадьба Фигаро»). Но всё это не своевольное нагромождение образов, а благодаря особой проницательности автора, его способности остро чувствовать удивительно стройная картина мира, по-новому открывающаяся, дающая ответ на философский вопрос о смысле жизни: смысл заключается в самой жизни, её неповторимости, вечном её движении и всеобщей взаимосвязи. Поэзия же помогает не столько понять, сколько представить и почувствовать правоту этой простой истины.

В поздней лирике Пастернака тема поэта и поэзии, оставаясь неизменной в эстетических принципах, приобретает новый смысл. В стихотворениях главной становится идея нравственного, духовного служения поэта. Пастернак прекрасно осознавал, что талант — не только дар обострённо воспринимать красоту окружающего мира, но и личная позиция художника, его ответственность за тот «образ мира, в слове явленный», который останется после него.

Стихотворение **«Во всём мне хочется дойти...»** (1956) открывает последнюю книгу стихов Б. Пастернака «Когда разгуляется», что придаёт произведению особую значимость. Поэт, он же умудрённый жизнью лирический герой, пришёл к пониманию необходимости постигать сущность явлений. Он отказывается от обилия изобразительных средств, виртуозности импровизаций, стихи строги и сдержанны, рифмы точны, каждый приём выверен. «Знаком высшей гармонии» называют критики поздние стихи Пастернака. «Дойти до самой сути» — значит, дойти до первоосновы жизни, её «сердцевины», чтобы понять причины «протекших дней», «нить судеб», найти «хотя отчасти» те единственно верные слова, которыми можно было бы выразить накал чувства, все его оттенки.

Поэт хотел бы стать творцом, созидающим удивительную реальность, в которой строки подобны цветущему саду, овеянному «дыханьем роз, дыханьем мяты», или луговому простору с гремящими над ним «раскатами грозы», или этюдам Шопена с возникающими в музыке образами старинных имений.

Заключает стихотворение ёмкая метафора — «тетива тугого лука». Можно вспомнить предводителя муз Аполлона, снаряжённого луком и стрелами, постигшего, какой «игрой и мукой» достигается вершина творчества, называемая совершенством. Каждый раз, когда мы перечитываем строки этого стихотворения, понимаем: автор достиг этой вершины.

В стихотворении **«Быть знаменитым некрасиво»** (1956) Пастернак, чьей лирике всегда была чужда назидательность, определяет

Правообладатель Национальный институт образования

свой Символ веры, иными словами, суть его жизненных убеждений и художественных принципов. Осмысливая годы, прожитые в стране, где литература должна была подчиняться «принципу партийности», поэт противопоставляет такие понятия, как официальная газетная «шумиха» и привлечённая всей жизнью художника «любовь пространства», самодовольное «самозванство» и напряжённая «самоотдача», бумажные «архивы» и «живой след» мастера. Он не декларирует свою позицию, а словно обращается к самому себе, оставляя в подтексте трудные уроки прожитых лет. Именно потому стихотворение одновременно звучит и как исповедь автора, и как наказ тем, кто, владея поэтическим даром, пройдёт «за пядью пядь» этим же путём.

Что же, по мнению Пастернака, «поднимает ввысь»? Это гражданское мужество «ни единой долькой не отступаться от лица», а также способность до конца жизни «быть живым». Трижды повторяя в заключительной строфе определение «живым», поэт отрицает стремление к славе как ложную цель в искусстве и утверждает великую силу неустанного поиска и свойственного мастеру недовольства самим собой, которое не даёт ему права «пораженья от победы... отличать».

Биографы поэта считают, что Борисом Пастернаком «всегда руководила верность тому, что он полюбил, что он считал истиной». Документальным подтверждением правоты этого суждения служат строки из адресованного Пастернаку письма известного писателя Варлама Шаламова[1]: «Вы — совесть нашей эпохи... Перед будущим наше время будет оправдываться тем, что Вы в нём жили».

1. Пользуясь материалами учебного пособия, выделите основные темы и мотивы лирики Б. Пастернака. Укажите также стихотворения, в которых они отражены.
2. Подготовьте анализ понравившегося вам стихотворения. Охарактеризуйте образ лирического героя: его отношение к природе; понимание любви; поиски ответа на философские вопросы бытия. Раскройте особенности авторского стиля.

3. Напишите реферат (организуйте читательскую конференцию, защиту проектов) на одну из тем: «Идеал поэта в творчестве Б. Пастернака», «Единство природы и человека в лирике Б. Пастернака», «Тема любви

[1] *Варла́м Шала́мов* — русский прозаик и поэт XX века. Создатель одного из наиболее известных литературных и публицистических циклов о жизни заключённых советских исправительно-трудовых лагерей в 1930—1950-е годы.

Правообладатель Национальный институт образования

в лирике Б. Пастернака», «Философские мотивы лирики Б. Пастернака», «Роман “Доктор Живаго” — духовная автобиография Б. Пастернака» (Д. Лихачёв).

4. Посмотрите документальный фильм «Литературное Переделкино. Борис Пастернак» (сайт tvkultura.ru). Напишите отзыв (или подготовьте устную версию) на тему «Как фильм дополняет наше представление о жизни и творчестве Б. Пастернака».

5. В разделе «Аудиохрестоматия» прослушайте подборку «Стихотворения Бориса Пастернака». Какие особенности авторского чтения вы заметили? Составьте свои рекомендации для актёрского прочтения одного стихотворения.

Михаил Александрович ШОЛОХОВ

1905—1984

Шолохов… — художник-гений, явление совершенно особое по эпическому размаху, необыкновенной выразительности и поэтической мощи реалистического повествования, явление сугубо советское и в то же время всемирное…

Ч. Айтматов

Михаил Александрович Шолохов — русский и советский писатель, журналист. Лауреат Нобелевской премии по литературе. Вершиной его творчества стала книга «Тихий Дон».

Официально принятой датой рождения М. Шолохова считается 24 мая 1905 года. Но некоторые источники указывают, что он родился годом или даже несколькими годами ранее. Мать писателя, Анастасия Даниловна Черняк, была наполовину казачкой. Помещица, у которой она служила, против воли выдала её замуж за донского казака Кузнецова. Через некоторое время Анастасия Даниловна не выдерживает и уходит от мужа к Александру Михайловичу Шолохову, потомственному купцу. Их сын, появившийся на хуторе Кружилине Вёшенской станицы[1], долго считался незаконнорождённым и носил

[1] *Стани́ца* — несколько казачьих поселений, объединённых властью одного атамана.

Правообладатель Национальный институт образования

фамилию Кузнецов. Только в 1912 году, после смерти первого мужа Анны Даниловны, супруги смогли пожениться и дать Михаилу его настоящую фамилию — Шолохов.

Полноценного образования Михаилу Шолохову получить не удалось из-за разъездной работы отца и Гражданской войны. До 1912 года Михаил учился на дому — семья переехала в станицу Каргинскую и пригласила местного учителя для обучения мальчика грамоте. Следующие два года Михаил посещает Каргинское мужское приходское училище[1]. В 1914 году отец, обеспокоенный непроходящим воспалением глаз у сына, везёт его на лечение в Москву и устраивает в подготовительный класс 8-й московской мужской гимназии им. Г. Шелапутина. С 1915 года Михаил учится в Богучарской гимназии (г. Богучар, Воронежская губерния). Но в 1918 году из-за оккупации города германскими властями бросает учёбу, окончив только четыре класса. Тем не менее будущий писатель восполняет недостаток знаний, непрерывно занимаясь самообразованием. Также берётся за любую работу — учит неграмотных, занимается делопроизводством, состоит в продовольственных отрядах.

Совсем юный Михаил был непосредственным участником важнейших исторических событий, которые впоследствии описал в третьей и четвёртой книгах эпопеи «Тихий Дон». В 1920 году его продотряд попадает в плен к анархистам. Будучи временным союзником большевиков, Нестор Махно решает отпустить пленных. В 1922 году Михаил Шолохов был арестован уже советскими органами власти: революционный трибунал приговорил его к расстрелу за превышение полномочий во время работы налоговым инспектором. Отец внёс за сына большой денежный залог. На суд родители принесли новое метрическое свидетельство, подтверждающее, что Михаил несовершеннолетний (в это время, по версии некоторых исследователей, и был скорректирован год рождения писателя). И вместо расстрела его отправляют на исправительные работы в подмосковный посёлок. В Москве писатель хочет получить дальнейшее образование и поступить на рабфак[2], но

---

[1] *Приходско́е училище* — основной и самый многочисленный тип учебных заведений в Российской империи. Приходские училища находились в ведении Русской Православной Церкви и давали базовые знания.

[2] *Рабфа́к* — рабочий факультет, подготовительные годичные курсы перед поступлением в университет.

Правообладатель Национальный институт образования

туда его не принимают — нет заводского стажа и требуемых рекомендаций. Шолохов работает вначале грузчиком, потом счетоводом. В 1923 году начинает посещать литературную студию писательского объединения «Молодая гвардия». Литературный дебют не заставил себя ждать — вскоре в газете печатают несколько его ученических фельетонов, подписанных «Мих. Шолох».

М. Шолохов с женой и детьми

В 1924 году Михаил приезжает в станицу Букановскую, где его ждёт невеста Лидия Громославская. Но отец Лидии, бывший казачий атаман, настаивает на том, чтобы он взял в жёны её старшую сестру Марию. Михаил женится на Марии Громославской. Их брак оказался крепким и выдержал все испытания: супруги прожили вместе около шестидесяти лет и вырастили четверых детей.

В 1924 году напечатан первый рассказ писателя — «Родинка» (открывший впоследствии книгу «Донские рассказы»). Уже в этом раннем произведении Шолоховым очерчена магистральная тема дальнейшего творчества — жестокость и безжалостность времени, когда рушится устоявшийся веками уклад жизни и рвутся самые тесные связи, а родные и близкие люди оказываются по разные стороны баррикад.

Родинка — это родимое пятно на ноге у восемнадцатилетнего красноармейца Николки, такое же, как у его отца. В народе считается, что это приносит счастье, но жизнь у Николки тяжёлая: «...пропал в германскую войну Николкин отец, как в воду канул. Ни слуху о нём, ни духу. Мать померла... До пятнадцати лет мыкался по работникам, а потом шинель длинную выпросил и с проходившим через станицу красным полком ушёл на Врангеля». В свои 18 лет он уже командир эскадрона, ликвидировавшего несколько банд. В очередном столкновении Николку убивает атаман. Стягивая с убитого юноши сапоги, атаман замечает у него на ноге родимое пятно: «Медленно, словно боясь разбудить, вверх лицом повернул холодеющую голову... всмотрелся и только тогда плечи угловатые обнял неловко и сказал глухо:

— Сынок!.. Николушка!.. Родной!.. Кровинушка моя...»

Правообладатель Национальный институт образования

В начале 1925 года один за другим публикуются следующие рассказы цикла: «Продкомиссар», «Алёшка», «Нахалёнок».

Во время работы над «Донскими рассказами» у писателя возникает замысел повести о событиях 1917 года. М. Шолохов вспоминал: «Привлекала задача показать казачество в революции... написал листов 5—6 печатных. Когда написал, почувствовал, что не то... Для читателей останется непонятным — почему казачество приняло участие в подавлении революции?» Тогда писатель решает, что «не повесть надо писать, а роман». Несколько лет собирает материал для будущей эпопеи: записывает воспоминания участников Первой мировой и Гражданской войн, кропотливо проверяя факты, работает с архивными документами, дневниками, мемуарами, изучает военную литературу.

В 1928 году журнал «Октябрь» начинает публикацию частей романа «Тихий Дон». До конца 1929 года первые две книги были изданы.

Произведение вызвало небывалый общественный интерес, М. Шолохов получил огромное количество читательских писем. Он становится знаменитым, его приглашают на встречи и творческие вечера. Но вскоре автор сталкивается с обратной стороной популярности: некоторые писатели и литературные критики сначала вполголоса, потом в открытую заявили: роман является плагиатом. Они высказывали сомнение в том, что молодой человек без должного образования за непродолжительное время смог создать такое глубокое и психологически достоверное произведение. На защиту М. Шолохова встали известные писатели: А. Серафимович, А. Фадеев и др. Была создана специальная комиссия для оценки подлинности произведения, члены которой тщательно изучали рукописи и черновики романа. После проверки разговоры о плагиате на какое-то время утихли, но на протяжении всей жизни писателя преследовала волна домыслов. «Мне крепко надоело быть “вором”», — писал Михаил Шолохов А. Серафимовичу.

Написание и издание третьей и четвёртой книг эпопеи продвигалось очень тяжело. Только в 1941 году «Тихий Дон» впервые вышел отдельным изданием. На автора оказывалось сильнейшее давление, несмотря на расположение И. Сталина, который, отмечая в тексте «ряд грубейших ошибок и прямо неверных сведений» о представителях советской власти, тем не менее положительно отзывался о романе

Правообладатель Национальный институт образования

и рекомендовал его к печати. Собратья по перу убеждали Шолохова изменить линию главного героя, цензура требовала вырезать из романа целые куски текста, чекисты пытались изобличить писателя как врага народа.

Тяжёлые 1930-е годы, коллективизация, угрожающий родной станице Вёшенской голод на время отвлекли Шолохова от событий Гражданской войны. В 1932 году в печати выходит роман «Поднятая целина», созданный по горячим следам развернувшейся на Дону коллективизации. Его не хотели публиковать полностью, вынуждая Шолохова изъять главы о раскулачивании. И только личное заступничество И. Сталина позволило книге увидеть свет в том виде, в каком её задумал писатель.

Будучи в шатком положении, в годы сталинского террора М. Шолохов не боялся заступаться за опальных представителей научной и творческой интеллигенции, арестованных близких и земляков.

В марте 1941 года Шолохов был удостоен Сталинской премии. 23 июня 1941 года, через день после начала Великой Отечественной войны, писатель перечислил всё денежное вознаграждение в Фонд обороны и заявил о своей готовности защищать Родину. В июле Шолохов отправился на фронт военным корреспондентом. Через год выходит его рассказ «Наука ненависти», явившийся одной из первых попыток защиты солдат, побывавших в плену.

Во время войны писатель начинает работу над произведением, в котором планирует показать масштабную панораму военных событий. Роман назывался «Они сражались за Родину» и задумывался трёхчастным. Первые главы книги публиковались уже в 1944—1945 годах. Но окончен он так и не был — новые главы, написанные в послевоенное время, напечатали без согласия автора с беспощадно вырезанными цензурой фрагментами. Михаил Шолохов, понимая, что правды о войне сказать не удастся, сжигает рукопись оставшихся глав.

В 1965 году к писателю пришли мировая известность и признание — Михаилу Шолохову присудили Нобелевскую премию по литературе за роман «Тихий Дон» с формулировкой «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время». После этого значительного события испытывающий творческий кризис Михаил Шолохов почти уходит из литературы. Денежное вознаграждение писатель отдаёт на строительство школы в

Правообладатель Национальный институт образования

родной Вёшенской станице. 21 февраля 1984 года Михаил Шолохов умирает от онкологического заболевания. Его хоронят во дворе собственного дома. В настоящее время там находится музей писателя.

1. Как начинается творческий путь писателя? Как вы думаете, что побудило М. Шолохова к занятию литературным трудом?
2. Какие факты биографии писателя говорят о его твёрдой гражданской позиции и сильных патриотических чувствах?
3. Вспомните рассказ М. Шолохова «Судьба человека». Почему участь простых людей, участников Великой Отечественной войны, так сильно волнует писателя?

ТИХИЙ ДОН

«Тихий Дон»... — безусловно величайший роман XX века.

Д. Быков

События, изображённые в романе, охватывают 1912—1922 годы. В масштабах исторического времени десять лет — это немного. Но именно в те годы колесо истории завертелось с бешеной скоростью. Войны, беззаконие, безвластие, голод исковеркали судьбы, уничтожили миллионы людей. Однако начинается роман с мирных бытовых картин. М. Шолохов рисует широкую панораму повседневной жизни донского казачества, где есть место всему: тяжёлому труду и шумным праздникам, простоватому юмору и глубокому горю, горячей любви и столь же горячей ненависти, душевной щедрости и нравственной развращённости, бесстрашию и доблести, милосердию и звериной жестокости.

Свободолюбивые казаки честно выполняют свои воинские обязанности, при этом их образ жизни приближен к крестьянскому: они сеют, жнут, косят, ловят рыбу, ухаживают за животными. Донская земля изобильная и плодородная («Прадеды наши её кровью полили, оттого, может, и родит наш чернозём», — говорит Григорий Мелехов), в большинстве казацких семей — благополучие и достаток. Выше денег и чинов ценят казаки храбрость и умение трудиться (первый богач в Татарском хуторе, Мирон Коршунов, соглашается отдать свою дочь замуж за небогатого Мелехова, потому что ему «...в душе Гришка нравился за казацкую удаль, за любовь к хозяйству

Правообладатель Национальный институт образования

и работе»). Всё произведение пронизано любовью казаков к родной земле, родной природе.

Веками устоявшийся уклад жизни донских казаков рушится в одночасье. С началом Гражданской войны распадается древнее казачье единство: «...в смертельной драке брат идёт на брата, сын — на отца...» Историческая трагедия, вызвавшая вражду, разрушение и хаос, преломляется писателем через истории семей: Мелеховых, Коршуновых, Моховых, Листницких и др. К концу романа не остаётся ни одной уцелевшей семьи. Дома сожжены, хозяйства пришли в упадок: некому ухаживать за скотиной, сеять зерно. «Искалечили, надругались над жизнью», — с горечью думает Григорий Мелехов.

Семью Мелеховых не минует ни одна беда времени. Глава семьи, Пантелей Прокофьевич Мелехов, пройдя принудительную мобилизацию, бегство и заточение, умирает от тифа. Петра Мелехова убивает его товарищ Мишка Кошевой, оказавшийся по другую сторону баррикад. Его жена Дарья после смерти мужа нравственно сломлена: она убивает одного из причастных к смерти Петра красноармейцев, неизлечимо заболевает и топится в водах Дона. Старая Ильинична умирает, когда чувствует свою ненужность, чужеродность новому миру. Подобно древнерусским святым, она заранее знает день смерти и готовится к ней. Жена Григория Наталья умирает от кровотечения после попытки избавиться от нежеланной беременности. Заболевают и умирают без медицинской помощи обе дочки Григория: Татьяна — дочь Аксиньи и Полюшка — дочь Натальи. Дуняша выходит замуж за убийцу своего брата, полюбив его всем сердцем. Но Мишка уезжает, оставляя жену одну. Любимая женщина Григория, Аксинья, умирает, попадая под пули членов продотряда. Сам Григорий «гибнет» в середине романа — после сражения с австрийцами Мелеховы получают письмо с известием о его смерти, и только через 12 дней выясняется, что он жив.

Григорий Мелехов — центральный образ романа. К нему приковано основное внимание, его глазами видит читатель большинство событий.

Одним из прототипов Григория Мелехова стал донской казак Харлампий Ермаков (1891—1927), с которым писатель был лично знаком: «И тут я увидел, — вспоминал М. Шолохов, — что Ермаков более подходит к моему замыслу, каким должен

Правообладатель Национальный институт образования

быть Григорий. Его предки — бабка-турчанка, — четыре Георгиевских креста[1] за храбрость, служба в Красной гвардии, участие в восстании, затем сдача красным в плен и поход на польский фронт... Труден у него был выбор пути в жизни, очень труден... Ермаков открыл мне многое о боях с немцами, чего из литературы я не знал... Так вот, переживания Григория после убийства им первого австрийца — это шло от рассказов Ермакова...»

В русской литературе трудно найти столь же сильный и цельный характер. Григорий Мелехов отличается от станичников и внешне, и внутренне. Частично это объясняется тем, что в нём течёт нездешняя кровь бабушки-турчанки. От неё унаследовал он необычные, неславянские, черты лица — крупный «коршунячий» нос с горбинкой, чуть косые прорези «горячих глаз», острые скулы.

Григорий отличается физической силой, ловкостью, бесстрашием, почти равнодушием к смерти. Его огромная внутренняя сила основана на самоуважении и предельной честности по отношению к себе и другим. Утрата чести и достоинства для него гораздо страшнее потери жизни. Это ярко проявляется, к примеру, в эпизоде с вахмистром, который накануне ударил Прохора Зыкова плетью по лицу.

Малограмотный и грубоватый Григорий нередко оказывается нравственно выше образованных и воспитанных офицеров. Гуманизм и душевная красота героя проявляются во многих эпизодах: на косьбе Григорий жалеет срезанного косой утёнка и не хочет, чтобы его увидела сестра Дуняшка; на хуторе пытается отбить у толпы обезумевших солдат горничную — польку Франю; во время битвы спасает своего врага Степана Астахова (который при этом признаётся, что трижды пытался сзади выстрелить Григорию в голову) и т. д. Он долго не может забыть первого убитого им венгра, ведь во врагах видит таких же, как он, людей. Долг для Григория не пустое слово. Даже после разочарования во власти, которой присягал (осознавая это после встречи с украинцем Гаранжой в лечебнице доктора Снегирёва), он продолжает честно служить до отречения Николая II и большевистского переворота, ища правды — общей правды. Не находит он её и

[1] *Геóргиевский крест* — знак отличия для нижних чинов, вручавшийся до 1917 года. За всю историю награды её полными кавалерами (обладателями четырёх степеней) стали только 2 тысячи человек.

Правообладатель Национальный институт образования

у большевиков, повстанцев, в банде Фомина… И единственная правда, к которой приходит Григорий, потерявший всех близких, потерявший веру в любую власть, отражена в последних строках романа.

Образ Григория Мелехова развивается на протяжении всего повествования. Особенно ярко это проявляется в его отношениях с Аксиньей и женой Натальей. Он откровенен почти до жестокости и с одной, и с другой. Но если в начале Григорий отстраняется от них, предпочитая не думать об их чувствах, то к концу мы видим совсем другое, противоположное отношение:

	1912	1921
Григорий и Аксинья	— Что я, Гриша, буду делать? — Я почём знаю. … — Убьёт меня Степан… Григорий молчит. Ему хочется спать.	Григорий помог Аксинье сесть в сани, спросил: — Может, ты приляжешь? Так тебе ловчее будет? …Она с благодарностью взглянула на Григория, когда он заботливо укутал ей ноги, прикрыла глаза… — Тебе плохо, родимая? — спросил он, наклонясь над побледневшей Аксиньей.
Григорий и Наталья	— Чужая ты какая-то… Ты — как этот месяц: не холодишь и не греешь. Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся. Не хотел гутарить про это, да нет, видно, так не прожить… И жалко тебя — кубыть, за эти деньки и сроднились, а нету на сердце ничего… Пусто. Вот как зараз в степе…	Она была рядом с ним, его жена и мать Мишатки и Полюшки… Могучая волна нежности залила сердце Григория. Он хотел сказать ей что-то тёплое, ласковое, но не нашёл слов и, молча притянув её к себе, поцеловал белый покатый лоб и скорбные глаза… Григорий молчал, задумавшись. Почему у неё такие печальные глаза? И ещё что-то тайное, неуловимое то появлялось, то исчезало в них…

Два ярких и противоречивых центральных женских образа в романе — **Аксинья** и **Наталья**. Их объединяет пронесённое через всю жизнь сильное чувство к Григорию. Открытая горячая страсть Аксиньи не сильнее скрытой трепетной любви Натальи. При этом

Правообладатель Национальный институт образования

женщины противопоставляются друг другу только в представлении Григория, который любит Наталью как свою жену и мать детей, но не может сопротивляться роковой тяге к Аксинье. Между враждующими женщинами много общего: обе красивы, каждая по-своему, трудолюбивы, ловки в быту. Обе в разной степени подверглись насилию в семье. Обе лишены определённых моральных принципов: Наталья, не колеблясь, предпринимает попытку самоубийства, без жалости решает избавиться от нерождённого ребенка; Аксинья смогла полюбить свою дочку только тогда, когда она стала похожа на Григория, после смерти ребёнка не сопротивляется настойчивым ухаживаниям молодого Листницкого. Незавидна и судьба обеих женщин: и Наталья, и Аксинья погибают в расцвете лет.

«Тихий Дон» как роман-эпопея. По своей жанровой природе «Тихий Дон» — роман-эпопея. М. Шолохов, следуя традиции Л. Толстого, делает сюжетной основой произведения изображение жизни народа в переломный момент истории. Однако если в «Войне и мире» проявляется героическая концепция человека, то для «Тихого Дона» она скорее трагическая. Масштаб изображённой в романе народной трагедии передаёт как панорамный взгляд (перемещение войск, батальные сцены, военные сводки и т. д.), так и пристальное внимание к чувствам героев, их душевной боли и смятению. В романе действуют около 800 персонажей — люди из разных слоёв общества (от царской семьи до беднейшего казака), различных национальностей, политических взглядов. Никого не щадит жестокое время. Крупным планом показывает Шолохов все противоборствующие силы. При этом авторская позиция не навязывается читателю — события и герои, даже исторические личности (Л. Корнилов, Ф. Подтёлков, Я. Фомин, П. Кудинов и др.) изображаются, насколько возможно, реалистично и объективно. Отталкиваясь от традиции Л. Толстого, М. Шолохов внёс в свою эпопею новаторские черты. Если «Война и мир» — история единения, победы, то «Тихий Дон» — летопись разрушения, катастрофы. В центре повествования — незаурядный человек не благородного, не дворянского происхождения. В романе нет эпилога, однозначной завершённости. Автор предоставляет читателю самому размышлять: это конец всему или, наоборот, начало нового?

Язык повествования многоголосый и многоцветный. Но обилие диалектной и просторечной лексики только на первых страницах смущает читателя и заставляет пользоваться словарём — чем дальше он углубляется в книгу, тем естественнее и обаятельнее становится

Правообладатель Национальный институт образования

казачий говор, а правильная русская речь офицеров кажется выхолощенной и искусственной. В тексте романа присутствуют многочисленные фольклорные элементы: пословицы и поговорки, песни, устойчивые народно-поэтические образы.

Роман отличается психологической глубиной и достоверностью. Психологическое мастерство автора проявляется как в изображении народной массы, так и в воссоздании внутренней жизни героев. Настроение толпы передаётся с помощью многоголосого диалога. Чувства героев, мотивы поступков раскрывает не только их внутренняя речь и авторские комментарии, но и детали, движения, жесты, мимика… Можно сказать, что М. Шолохов использует не только «диалектику души» Л. Толстого, но и «тайную психологию» И. Тургенева. Так, рассказывая о бабушке Григория Мелехова, автор не считает нужным пояснять причину некоторых странных, с точки зрения хуторян, поступков: по этому короткому эпизоду можно понять и то, как сильно тоскует по родине турчанка, как одиноко и тяжело ей на чужбине, и то, как сильно Прокофий любит свою жену, боится за неё и чувствует себя виноватым.

В произведении М. Шолохов описывает почти полный спектр человеческих чувств и состояний. С предельной достоверностью рассказывает о пограничных ситуациях, когда герой перестаёт себя контролировать и оказывается во власти одного сильного чувства — страха, страсти, гнева, горя… Например, в эпизоде с матросами Григорий в азарте битвы забывает об опасности и убивает четырёх человек, но после его настигает столь же острое чувство раскаяния.

Трагичность образа Григория Мелехова и других героев в изначальной обречённости, в том, что абсолютно любой их жизненный выбор приводит к несчастью. В романе огромное количество смертей, жестоких сцен. И нет ничего, оправдывающего кровавую и безжалостную эпоху, братоубийственную войну, террор. Жизнь людей разрушается — не создаются семьи, не рождаются дети. Созидательна в произведении только одна природа. Её красота, одухотворённость, животворящая сила контрастируют с опустошением, искалеченностью человеческой жизни.

В *названии романа* эпитет «тихий», на первый взгляд, не применим ни к происходящим событиям, ни к истории и менталитету донских казаков. Но река Дон — это то, что постоянно присутствует в жизни героев. Читатель видит реку и в начале («…перекипающее под ветром воронёной рябью стремя Дона»), и в конце романа

Правообладатель Национальный институт образования

Кадр из фильма «Тихий Дон» (реж. С. Герасимов, 1957)

(на берегу Дона играет с ледяными сосульками Мишатка). Дон олицетворяет сильную, древнюю и равнодушную стихию. Писатель и литературовед Дмитрий Быков в статье «Дикий Дон», проводя параллель с эпопеей Л. Толстого, так трактует смысл названия: «Если пафосом “Войны и мира” было именно пробуждение человеческого в человеке под действием событий экстремальных и подчас чудовищных, то главной мыслью “Тихого Дона” оказывается отсутствие этого самого человеческого… Тут и открывается смысл названия: течёт река, а в ней незримые омуты, водовороты — просто так, безо всякой видимой причины. И ни за омуты, ни за бездны свои река не отвечает. Ей всё равно, между каких берегов течь… Она имморальна[1], как всякая природа».

Роман «Тихий Дон» по праву считается одной из главных книг XX столетия не только русской, но и мировой литературы. До настоящего времени произведение недосягаемо по сочетанию фундаментальности изображения важнейших исторических событий, широте проблематики, психологической глубине и достоверности, художественной силе и выразительности.

Экранизация романа. Книга М. Шолохова при всей своей многоплановости и сложности привлекает внимание не только писателей (существует несколько продолжений эпопеи). По произведению «Тихий Дон» созданы театральные постановки, балет и опера. При жизни автора роман был дважды экранизирован.

Ещё два фильма (реж. С. Бондарчука и С. Урсуляка) вышли на экран уже в XXI веке. Самым художественно значимым произведением признан трёхсерийный фильм С. Герасимова, снятый в 1957 году. Обоих исполнителей главных ролей «утвердил» сам писатель. Образ Григория прекрасно воплотил на экране внешне схожий с ним Пётр Глебов, несмотря на своё дворянское происхождение. «Это он», — сказал М. Шолохов, когда увидел актёра. А помогая режиссёру выбрать актрису на главную женскую роль, он воскликнул, указывая на кадры с Элиной Быстрицкой: «Так вот же Аксинья!»

[1] *Имморáльный* — равнодушный, безразличный к нравственным нормам.

Правообладатель Национальный институт образования

Получившийся фильм очень понравился писателю: он считал, что режиссёру удалось полностью передать авторский замысел романа.

1. Исследователи часто сравнивают два романа-эпопеи: «Тихий Дон» М. Шолохова и «Войну и мир» Л. Толстого. Чем близки эти произведения?
2. Чем отличается Григорий Мелехов от своего старшего брата? Почему главным героем романа становится не старший, а младший брат? В чём проявляется цельность характера Григория? Как относятся к нему другие герои?
3. Почему писатель даёт двум центральным героиням такие имена? Есть ли в романе образ идеальной женщины — жены и матери?
4. В чём, по вашему мнению, заключается символический смысл известия о гибели Григория?
5. Как соотносится с названием романа эпиграф к нему?
6. Как связаны в романе жизнь людей и жизнь природы?
7. Согласны ли вы с мнением писателя Дмитрия Быкова о том, что «Тихий Дон» — величайший роман XX века? Какие, на ваш взгляд, произведения белорусской, русской и мировой литературы XX века тоже можно назвать величайшими?
8. Черты каких героев русской классической литературы можно увидеть в Григории Мелехове?
9. Подготовьте сообщение о феномене казачества, его истории, обычаях, особенностях менталитета.
10. Посмотрите фрагменты экранизаций «Тихого Дона» (С. Герасимова, С. Бондарчука, С. Урсуляка). Чем они отличаются друг от друга? Какой вариант кажется вам наиболее удачным? Кого из современных актёров вы утвердили бы на главные роли в экранизации романа? Почему?
11. Чем, на ваш взгляд, привлекает «Тихий Дон» представителей разных видов искусства — кинорежиссёров, балетмейстеров, композиторов?
12. Выполните тестовое задание «М. Шолохов. “Тихий Дон”».

ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА

В 1929 году в СССР началось проведение сплошной коллективизации. Крестьян принуждали объединяться в коллективные хозяйства — колхозы. В них обобществлялись (становились общим достоянием) орудия труда, рабочий домашний скот и главное богатство — земля. Это вызвало волну недовольства и ненависти к советской власти.

Михаила Шолохова беспокоит насилие, применяемое властями зачастую с одной лишь целью — отчитаться перед руководством о

Правообладатель Национальный институт образования

выполнении поставленной задачи. В 1932 году выходит первая часть его нового романа «Поднятая целина». В отличие от «Тихого Дона» это не эпопея, а, скорее, хроника — изображение сложного процесса коллективизации. Политические реалии и государственные документы (устав колхоза, директива крайкома о сплошной коллективизации, статья И. Сталина «Головокружение от успехов», постановление ЦК ВКП(б) «О борьбе с искривлениями партлинии в колхозном движении» и т. д.) органично вплетены в ткань повествования.

Большинство современных исследователей сходятся во мнении: «Поднятая целина» написана Шолоховым по прямому заказу Сталина. Советскому вождю потребовалось выдающееся художественное произведение, в котором коллективизация была бы показана исключительно с положительной стороны. Однако «Поднятая целина» не похожа на заказную книгу. Писатель далёк от идеализации процесса коллективизации, показывая всю его противоречивость. Неслучайно первое название романа, данное автором, — «С потом и кровью».

Первую и вторую книги романа разделяет почти 20 лет. В художественном отношении вторая, уже не по горячим следам написанная книга, значительно уступает первой. Писатель намеренно не доводит повествование до голодного 1933 года, заканчивая подавленным контрреволюционным восстанием и арестами врагов советской власти.

«Поднятая целина» начинается с почти одновременного приезда в Гремячий Лог двух чужаков. Первый — тайно прибывший есаул Александр Половцев, второй — уполномоченный райкома Семён Давыдов. Их скрытое противостояние пройдёт через всё произведение. Задача Половцева — сколотить в Гремячем Логе боевую группу и поднять восстание против советской власти. Он прячется у крепкого середняка Якова Островнова, уговаривая его помочь в организации восстания. Задача Давыдова — создать колхоз, в который были бы включены все хозяйства. Совместно с секретарём партячейки Макаром Нагульновым и председателем сельсовета Андреем Размётновым он организует в Гремячем Логе колхоз имени Сталина. Но «Поднятая целина» не сводится к противостоянию «красных» и «белых». Всё не так однозначно для других героев, даже тех, кто помогает советской власти или её врагам. Так, мучается сомнениями Кондрат Майданников, умный и трудолюбивый середняк. Хотя он горячо поддерживает колхозы («Я нынче же сяду заявление в колхоз писать и других к этому призываю») и первый отдаёт свой скот на обобществление, но не может сдержать слёз, прощаясь со своим

Правообладатель Национальный институт образования

быком. А работая в колхозной конюшне, корит себя за то, что кладёт своему коню лучшее сено. Яков Островнов, по наущению Половцева, занимается тайным вредительством (подсыпает быкам песок вместо сена, затевает убой скота, чтобы тот не достался колхозу, указывает на Давыдова во время бабьего бунта), но при этом часто испытывает чувство вины, а когда Половцев уезжает — облегчённо вздыхает, надеясь, что ему больше не придётся вести двойную игру.

Коллективизация в Гремячем Логе проходит далеко не гладко. Казачество в «Поднятой целине» уже не то, что в «Тихом Доне». Писатель рисует недоверчивых, морально искалеченных (а часто и физически), придавленных заботами людей, которые всецело поглощены мыслями о выживании. Наученные горьким опытом, они боятся за себя и остатки своего имущества, не верят на слово ни старой, ни новой власти. Малейшего повода достаточно, чтобы они изменили свою точку зрения. Писатель не сглаживает углы и не боится показывать самые неприглядные стороны процесса коллективизации: раскулачивание, бабий бунт, сопротивление крестьян (нежелание земледельцев трудиться на колхозной земле, халатное отношение к колхозному имуществу и т. д.), насилие, применяемое к несогласным.

Центральным образом романа является **Семён Давыдов**. Он приехал в Гремячий Лог с искренними помыслами и сильным желанием помочь в строительстве нового уклада. Давыдов самоотверженно трудится и делает всё, чтобы выполнить порученную ему задачу. У него нет ни семьи, ни дома, а единственное своё богатство — ящик с инструментами — он вскоре дарит трудолюбивому кузнецу Ипполиту Шалому. Давыдов старается следовать линии партии, но сомнения в правильности стратегии одолевают и его. С одной стороны, он без иллюзий смотрит на обитателей Гремячего Лога и видит, что партийные директивы не встречают понимания в крестьянской среде. Его боль и отчаяние прорываются в эпизоде бабьего бунта: «Для вас же делаем!.. И вы меня же убиваете...» С другой стороны, Давыдов сталкивается с тем, что партийная идеология зачастую противоречит сложной и неоднозначной реальности. И это касается не только создания колхоза, но и личной жизни. Так, Давыдов отчитывает Макара Нагульнова за его непутёвую жену Лушку, которая открыто встречается с сыном кулака. Но вскоре понимает, что и сам всё чаще думает о ней.

Давыдов, Размётнов и Нагульнов совершают много неоднозначных поступков, но вся их деятельность направлена на то, чтобы привести народ к светлому будущему. Они забывают о себе и своих

Правообладатель Национальный институт образования

близких. Размётнов готов расстаться с Мариной, если она не вступит в колхоз. Нагульнов посвящает свободное время изучению английского языка, чтобы иметь возможность общаться с иностранными коммунистами. В отличие от них Половцев и Лятьевский довольно высокомерны, борются исключительно за собственные интересы, даже к своим сторонникам относятся с презрением («...одна моя жизнь неизмеримо важнее для организации, чем жизнь этого быдла, этих четырёх животных»). Правда, и они лишены иллюзий: «Половцеву и мне некуда деваться, мы идём на смерть... Да, на смерть!.. Шансов на победу прискорбно мало... Одна сотая процента, не больше! Но уж мы таковы, нам терять нечего, кроме цепей...» — говорит Островнову пьяный Лятьевский.

Мнение о народе как о безликой массе писатель активно опровергает: в романе действует множество ярких представителей народа, у каждого из них своя внешность, характер, судьба, точка зрения на происходящие события. Особенно читателям запоминается дед Щукарь. Он постоянно попадает в смешные и неловкие ситуации, отчаянно врёт, любит прихвастнуть, труслив. Однако к нему все относятся с симпатией, ведь в Гремячем Логе мало поводов для веселья. Дед Щукарь далеко не так наивен и глуп, как может показаться. Его мнимое простодушие — тоже способ приспособления, народная стратегия выживания в непростых условиях. Он прекрасно понимает границы допустимого поведения, знает, где и что можно сказать, хитёр, находчив, умеет не только рассказывать так, чтобы его все слушали, но и работать руками (кроет Марине крышу, переделывая за Размётновым).

Юмористические эпизоды, связанные с дедом Щукарём, подчёркивают общую драматическую тональность произведения. Несмотря на то что в романе описывается мирное время, на его страницах умирают много людей: зверски убивает Хопровых Половцев, не даёт еды и питья своей матери Яков Островнов, находят убитыми двух сотрудников ОГПУ, гибнут Нагульнов и Давыдов. Но многочисленные смерти как будто никого не удивляют, настолько обесценилась человеческая жизнь в эпоху коллективизации.

1. Как вы думаете, почему в редакции отвергли первое название романа? В чём причина негативного отношения писателя к окончательному названию романа («На название до сей поры смотрю враждебно»)?
2. Кто из героев романа вам наиболее симпатичен, а кто вызывает негативные эмоции? Почему? В каком из героев романа, на ваш взгляд, в большей степени выражается авторская позиция?

Правообладатель Национальный институт образования

3. Какие чувства вызывают у вас сцены раскулачивания? Как оправдывают раскулачивание партийные активисты, односельчане? Что делают с конфискованным имуществом?
4. Какова функция образа деда Щукаря в романе? Зачем автор уделяет столько внимания второстепенному персонажу?
5. Кто из партийной тройки остаётся в живых в конце романа? Является ли это выражением гуманистической позиции автора?
6. Подготовьте сообщение о коллективизации. Какие произведения белорусской литературы раскрывают особенности этого процесса?
7. Напишите сравнительную характеристику Давыдова, Нагульнова и Размётнова. Что объединяет руководителей колхозного строительства? Чем они отличаются друг от друга?
8. Перечитайте сцену бабьего бунта. Составьте план. Определите причину бунта, обозначьте завязку, кульминацию, развязку. Обратите внимание на поведение каждого героя. Чьё поведение кажется вам наиболее верным? Можно ли было предотвратить бунт, погасить его в самом начале? Как ведут себя виновники после того, как всё успокоилось? С какими историческими событиями можно сопоставить бабий бунт?
9. Может ли человек относиться к коллективной собственности, как к своей? Какие положительные моменты обобществления показаны в романе?
10. Выполните тестовое задание «М. Шолохов. “Поднятая целина”».

ЛИТЕРАТУРА 1940-х — середины 1950-х годов

Литература 1940-х — середины 1950-х годов носила ярко выраженный патриотический, гражданский характер, что было обусловлено событиями военного и послевоенного времени. Уже в первые дни войны поэты и публицисты откликнулись своим творчеством на трагические события: произведения лета 1941 года звучали как призыв, наказ — обращение к бойцу. 24 июня 1941 года на страницах газет «Красная Звезда» и «Известия» появилось стихотворение В. Лебедева-Кумача «Священная война», а ещё через три дня бойцы, отправлявшиеся на фронт с Белорусского вокзала, услышали песню на слова стихотворения. Тема Родины обретает особое звучание в искусстве военного времени.

Заметное место в литературе Великой Отечественной войны занимает *публицистика*, выполнявшая такую же важную, как и поэзия, роль: призыв не оставаться в стороне от происходящего; напутствие воинам, отправлявшимся на фронт; утверждение веры в победу; создание

Правообладатель Национальный институт образования

образа защитника Отечества. Статьи, очерки, в том числе и сатирического содержания, звучат по радио, печатаются в газетах, боевых листках.

А. Толстой уже 27 июня 1941 года пишет статью «Что мы защищаем». Потом будут «Почему Гитлер должен потерпеть поражение», «Фашисты ответят за свои злодеяния», «Я призываю к ненависти», «Родина», и в каждой из них звучит несокрушимая вера в победу над фашизмом. Проникновенные и одновременно беспощадные к врагу строки статей становятся девизом и непреложным правилом выживания, стойкости и мужества советского солдата. В этот период А. Толстой параллельно работает над романом «Пётр Первый», потому героический пафос логичен: мысли о Родине актуализировали и её великое прошлое.

Триада «историческое прошлое — героическое настоящее — солдат-воин, победитель» наблюдается в статьях, очерках И. Эренбурга, Л. Леонова, М. Шолохова.

В стихотворениях той поры также предстают картины героического прошлого, самоотверженного подвига во имя Отечества:

Растёт, шумит тот вихрь народной славы,
Что славные подъемлет имена,
Таким он был в свинцовый час Полтавы
И в раскалённый день Бородина.

Н. Тихонов. «Растёт, шумит тот вихрь народной славы...», 1941

От творческой зоркости, чуткости, искренности поэтов зависело, насколько точной, правдивой и полной будет «летопись» военного времени. Поэты говорят о потерях, тяжёлых испытаниях, невзгодах, лишениях. Произведения **Ольги Берггольц** (1910—1975), в годы войны оставшейся в осаждённом Ленинграде, явились своеобразным поэтическим дневником, зафиксировавшим трагические дни борьбы города. В пронзительных строках воспроизведена подлинная, беспощадная правда о жизни тех, кто выстоял в эти страшные 900 блокадных дней, унёсших более двух миллионов жизней. В лирике первых месяцев войны О. Берггольц сдержанно и сурово заверяет от имени матерей, жён, сестёр, жителей Ленинграда:

Мы будем драться с беззаветной силой,
мы одолеем бешеных зверей,
мы победим, клянусь тебе, Россия,
от имени российских матерей.

«Я говорю с тобой под свист снарядов...», 1941

Правообладатель Национальный институт образования

Большая часть стихотворений О. Берггольц — обращение к защитнику Отечества, исполненное веры в победу. Строки «Никто не забыт, ничто не забыто», высеченные на мемориальной стене Пискарёвского кладбища, где покоятся жертвы блокады Ленинграда, принадлежат именно ей.

Пронзительны стихотворения татарского поэта **Мусы Джалиля** (1906—1944), которому судьбой было отмерено за 38 лет — участие в боях, тяжёлое ранение, плен, концлагеря, организация подполья в одном из них, сорвавшийся побег из немецкого лагеря, одиночная камера после доноса предателя и казнь. Стихотворения «Не верь», «Варварство», «Палачу» — яркое подтверждение твёрдости, несгибаемой воли лирического героя М. Джалиля:

Не преклоню колен, палач, перед тобою,
Хотя я узник твой, я раб в тюрьме твоей.
Придёт мой час — умру. Но знай: умру я стоя,
Хотя ты голову отрубишь мне, злодей.

«Палачу»

Особое место занимает *лирика «фронтового поколения»* (С. Гудзенко, Ю. Друнина, Д. Самойлов), мотивы которой близки по настроению, восприятию и отношению к человеческим судьбам, изломанным военным временем. Но главное — гордость за принадлежность к героическому поколению, не сломленному выпавшими на его долю испытаниями (С. Гудзенко «Моё поколение», 1945).

«Я родом не из детства, из войны...» — эти слова принадлежат **Юлии Друниной** (1924—1991), которая в 1942 году ушла на фронт, участвовала в боях, выносила на своих плечах раненых. Её храбрость, самоотверженность не позволяют усомниться в искренности воспоминаний поэтессы: «Я бежала на Белорусский вокзал, а в голове неотступно крутилось: “Нет, это не заслуга, а удача — стать девушке солдатом на войне, нет, это не заслуга, а удача...”» Боль и отчаяние, сила духа, самоотверженность, несокрушимая вера в победу отличают её произведения, созданные в военные годы и послевоенное десятилетие.

Давид Самойлов (1920—1990) служил на Волховском, 1-м Белорусском фронтах, имел ранения, награждён медалью «За боевые заслуги», орденом Красной Звезды. Стихотворение «Сороковые» стало визитной карточкой поэта.

Многие поэты, чей талант раскрылся в 1930-е годы, погибли на войне. Так, **Николай Майоров** (1919—1942) осенью 1941 года добровольцем ушёл на фронт, погиб на Смоленщине. **Павел Коган**

Правообладатель Национальный институт образования

(1918—1942) из-за близорукости был освобождён от призыва в армию, однако стал офицером, погиб под Новороссийском. К сожалению, при жизни стихотворения поэта не публиковались. Созданные до войны произведения передают ожидание катастрофы, угрозы мирной жизни. Даже стихотворения, в которых звучит мотив любви, пронизаны тревогой; радость встречи с возлюбленной сопровождается ощущением приближающихся испытаний.

Не менее важной стала и *песенная поэзия*, которая скрашивала фронтовые будни солдат. Песни на стихи А. Суркова «Бьётся в тесной печурке огонь», А. Фатьянова «Соловьи» и другие вселяли в солдат веру, что их ждут любимые, матери, сохраняя в сердце любовь и верность.

В годы войны были созданы и драматические произведения. В 1942 году опубликованы пьесы **«Нашествие» Л. Леонова** и **«Русские люди» К. Симонова**. Л. Леонов, который был уже известным писателем, автором шести романов, нескольких пьес, серьёзно осмысливает происходящее, возвращая читателя к событиям недавнего прошлого. Художник слова поднимает проблему Дома (личного и «большого» — Родины), его защиты от врага.

К. Симонов признавался: из 9 написанных им пьес лучшей считает драму «Русские люди». Почему автор так высоко ценил пьесу и дорожил ею? Название задавало направление творческого поиска писателя. Кто они — «русские люди»? Какими качествами наделены от природы, а какие черты формируют жизненные обстоятельства? Действующие лица пьесы К. Симонова, как и Л. Леонова, оказываются перед выбором между жизнью и смертью, храбростью и трусостью.

В годы Великой Отечественной войны писатели предпринимают попытки *эпического* освещения событий: уже в 1942 году появляются повести, несколько позднее — романы.

В романе **«Волоколамское шоссе» А. Бека** изображена зима 1941 года, когда немецкие войска стояли под Москвой и фактически решалась судьба столицы. Подвигу панфиловцев, остановивших наступление фашистов, и посвящено произведение.

Роман **«Молодая гвардия» А. Фадеева** имел две редакции. Впервые был опубликован в 1946 году, вторая редакция вышла в свет в 1951 году. В основу книги положены подлинные события из жизни Краснодонского подполья (1942—1943) и судьбы реальных участников организации «Молодая гвардия». В произведении были и вымышленные персонажи. Юные молодогвардейцы (многие из них ещё не

Правообладатель Национальный институт образования

успели окончить школу) действуют смело и отчаянно, приближая победу. Произведение не следует рассматривать как документальное свидетельство о деятельности молодёжной подпольной организации. Даже те персонажи, которые имеют реальных прототипов, дорисованы авторской фантазией.

Повесть **«Народ бессмертен» В. Гроссмана** продолжает традиции Л. Толстого в художественном постижении русского национального характера и войны как чудовищного, безжалостного явления в жизни человечества. Событие, на первый взгляд, локального характера (военные части прорываются из немецкого окружения) приобретает грандиозные масштабы, ведь во время войны часто именно на таких «пятачках» решались судьбы армии, фронта, страны.

Повесть **«Дни и ночи» К. Симонова** переносит читателя в осаждённый Сталинград, в котором шли кровопролитные бои за каждый дом. Писатель показывает и события переломного характера — начало наступательной операции, приведшей к разгрому гитлеровской армии под Сталинградом.

В первые послевоенные годы страна восстанавливалась из руин, и этот трудовой подъём сопровождался ощущением духовного освобождения, людей не покидала надежда на то, что впереди — торжество мира и возвращение к строительству новой жизни.

В тот период литература обретает новый характер, демонстрирует верность теме войны в её философско-психологическом осмыслении, писатели глубоко и последовательно постигают исторический путь советского государства, открывают для читателя новую, «лагерную», тему. В 1954 году состоялся Второй съезд советских писателей, на котором ещё резче обозначилось противостояние официальной (в соответствии с идеологией Коммунистической партии Советского Союза) и неофициальной (не признаваемой чиновниками от литературы, партийными функционерами) литературы. Подобное разграничение спровоцировало, в том числе, дискуссию между литературными журналами («Новый мир» и «Октябрь», «Молодая гвардия» и «Новый мир»), полемику по поводу ряда произведений («Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Не хлебом единым» В. Дудинцева, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и др.), которые вернулись к читателю только с началом перестройки (1985).

В первое послевоенное десятилетие в русской литературе особую актуальность приобрели темы войны и возвращения к мирной жизни. В контексте данного тематического пространства писатели

Правообладатель Национальный институт образования

обращались к таким проблемам, как героический подвиг советских людей, память, история; восстановление народного хозяйства, разрушенных городов, заводов; возрождение деревни, колхозов и совхозов; трудовой энтузиазм; формирование героя нового, мирного, времени. Проблемно-тематическое содержание произведений этого периода реализовывалось в русле «деревенской», исторической, военной, «городской» (заявившей о себе особенно ярко в 1960-е годы, прежде всего в творчестве Ю. Трифонова) прозы.

Произведение **Михаила Дудина** (1916—1993), русского поэта, переводчика, журналиста, **«Вчера была война»** (1946) о трагедии, оставившей след в душе лирического героя, пережитых страданиях и боли. Стихотворные строки предельно искренни, глубоко лиричны, как в целом поэзия М. Дудина, сочетают и романтическое и героическое начала. Художник слова воевал с 1939 года (сначала на Финской войне, потом в Великой Отечественной), был фронтовым корреспондентом. М. Дудину удалось передать смешанные чувства вчерашнего фронтовика, которому выпало счастье встретить победу. Этот день «торжественен и ярок», в нём — музыка, цветы, знамёна, «он ничего сейчас не знает, кроме той радости, которой не отдаст». Природа усиливает общую атмосферу ликования, веселья, воодушевления.

Поэт подобрал ёмкий и точный эпитет («суровое»), отражающий суть этого светлого дня: «Суровое величие Победы». В колоннах бойцов лирическому герою не удаётся отыскать тех, с кем ему довелось пройти фронтовыми дорогами, они остались на разных, далёких и близких, рубежах, защищая родную землю. Лирический герой М. Дудина переживает те же чувства, которые свойственны и герою послевоенной лирики А. Твардовского. Для них победа — и радость, и счастье, и грусть, и боль, и вина, и память: «И мёртвые спокойны за живущих. И грустно мне. Но мысль моя чиста».

Роман **Л. Леонова «Русский лес»** (1953) охватывает большой исторический период: дореволюционное, предвоенное время, войну и послевоенные годы. Тема судьбы русской науки реализуется в ходе решения богатого проблемного пространства (конфликт отцов и детей, нравственный выбор, патриотизм и гражданственность, любовь и дружба, честь и достоинство личности, предательство, подлинная и мнимая защита мира природы, преданность профессиональному долгу).

Героине Аполлинарии Вихровой предстоит сделать непростой выбор: её отца, известного учёного, профессора, изучающего лес,

Правообладатель Национальный институт образования

обвиняет во вредительстве его бывший однокурсник, учёный Грацианский. Отец Поли (именно так все зовут героиню) в статье «Судьба русского леса», выступлениях постоянно говорит о необходимости защитить лес, не нарушать баланс, установленный самой природой, категорически борется со сплошной вырубкой насаждений, понимая катастрофические последствия подобных решений. Доверившись клевете Грацианского, не увидевшись с отцом (так сложились обстоятельства), Полина готова обличать своего отца даже в райкоме партии.

В водовороте военных событий героиня узнаёт правду о своих родителях, благородстве и самоотверженности отца. Поля фактически начинает собственное расследование, пытается найти истину, определить, кто настоящий друг — отец или Грацианский.

Послевоенные годы характеризовались отъездом ряда писателей из Советского Союза. Вторую волну литературной эмиграции (1945—1965) составили писатели, ведущими темами произведений которых были перенесённые боль и страдания сталинских лагерей, плен, тяготы Второй мировой войны. В послевоенной Германии (Мюнхен, Франкфурт-на-Майне) появились два центра, объединившие творческих личностей. Там же были сосредоточены и периодические издания, публиковавшие художественные произведения писателей второй волны эмиграции: «Литературный современник», «Явь и быль», «Мосты», «Посев», «Голос народа», «Грани». Непросто складывались отношения между литературной эмиграцией разных поколений: если писатели первой волны, тоскуя по ушедшему дворянскому миру, создавали произведения в русле классической традиции, вторая волна демонстрировала неприятие, отторжение всего, что было связано с советской властью, её идеологией.

1. Какое стихотворение, созданное в годы Великой Отечественной войны, по вашему мнению, наиболее полно выражает подвиг советского народа? Прокомментируйте свой выбор.
2. Прочитайте по одному очерку И. Эренбурга, Л. Леонова, М. Шолохова, А. Толстого (по выбору). Какими художественными средствами писателям удаётся донести до читателя свою идею? В чём, по вашему мнению, проявляется творческая индивидуальность прозаиков?

3. Композиторы и художники в годы войны и послевоенное десятилетие, как и писатели, выражали свою позицию в музыкальных произведениях, картинах. «7-я (Ленинградская) симфония» Д. Шостаковича была завершена

Правообладатель Национальный институт образования

к началу 1942 года. В августе 1942 года её услышали в блокадном Ленинграде. Музыка звучала по радио, что вызывало особые чувства у тех, кто находился тогда в осаждённом городе, и у врага, который был потрясён стойкостью и героизмом жителей и смелостью талантливого композитора. Прослушайте последнюю, четвёртую, часть симфонии. Напишите мини-сочинение на тему «Музыкальное посвящение победившим и выстоявшим в войне».

4. Рассмотрите картину «Фашист пролетел» художника А. Пластова (первоначальное название «Немец пролетел»), размещённую на форзаце. Каким, по вашему мнению, выглядел бы этот пейзаж, если бы художник изобразил мирное время? Какие элементы и детали вы бы в таком случае «изъяли», а какими бы дополнили это полотно? Аргументируйте свой ответ.

Александр Трифонович ТВАРДОВСКИЙ

1910—1971

Твардовский, как человек и художник, никогда не забывал о своих согражданах …, всегда чувствовал свою задолженность перед ними; он и за перо брался только в том случае, если верил, что он может сказать о жизни самое главное, то, что он знает лучше, подробней и достоверней всех.

В. Дементьев

А. Твардовский родился в Смоленской губернии, на хуторе Загорье, в семье кузнеца. Мальчик рано приобщился к русской литературе: в семье читали произведения А. Пушкина, Л. Толстого, М. Лермонтова. Фактически с 15-летнего возраста А. Твардовский серьёзно занимается творческой деятельностью, публикуется в газетах, где размещают не только его заметки, но и стихотворения. С 1928 года будущий поэт обосновывается в Смоленске, поступает в Смоленский государственный педагогический институт (1932), издаёт сборник стихотворений, вступает в Ассоциацию пролетарских писателей. В 1936 году становится студентом Московского института философии, литературы и истории, учёбу в котором завершает в 1939 году.

Правообладатель Национальный институт образования

Затем появится в газете «На страже Родины», а дороги военного корреспондента приведут его с Красной армией в Западную Беларусь и Финляндию. Именно в этот период и будет придуман герой Василий Тёркин, который принесёт поэту всенародную любовь и славу.

На долю семьи писателя выпали нелёгкие испытания: родителей и братьев раскулачили и сослали в Сибирь, хутор сожгли односельчане. При этом Твардовский в поэмах «Путь к социализму», «Страна Муравия» поддерживает коллективизацию. А отправившийся на поиски лучшей доли, заветной, благополучной страны Муравии Никита Моргунок понимает: его малая родина и есть Муравия и только от самого человека зависит, какой будет её судьба.

В первые годы войны А. Твардовский — корреспондент газеты Юго-Западного фронта «Красная Армия». В 1942 году появились главы поэмы «Василий Тёркин», над которой поэт будет работать до 1945 года. Написание поэмы «Василий Тёркин» стало важной миссией художника слова: герой воплотил черты русского национального характера в военное лихолетье.

В послевоенные десятилетия А. Твардовский пишет поэму «За далью — даль». Это панорамное произведение позволяет увидеть бескрайние просторы большой советской страны благодаря поездке лирического героя по железной дороге от Москвы до Владивостока. Его взору открываются картины гигантских строек, он встречает людей разных поколений, профессий. Путешествие помогает герою многое переосмыслить в своей жизни и судьбе страны, увидеть в ином свете, оценить самоотверженный труд соотечественников. Перемещение не только в пространстве-времени, но в чувствах-переживаниях, воспоминаниях помогает узреть будущее страны.

Особое место в судьбе А. Твардовского занимает **журнал «Новый мир»**, главным редактором которого он был дважды: в 1950—1954 годах и 1958—1970 годах. За попытку публикации поэмы «Тёркин на том свете» и статей ряда известных в то время писателей, литературных критиков, философов его в 1954 году лишили должности главного редактора. Новое появление А. Твардовского в журнале только подтвердило стремление публиковать на страницах вызывающие живой интерес у читателя, приглашающие к дискуссии произведения с новым героем, психология которого художественно исследуется. Это был период оттепели, когда поколение «шестидесятников» было

Правообладатель Национальный институт образования

уверено: наступила эра открытости, честности в литературе, уходит в небытие время идеологической ангажированности. Публикация на страницах журнала произведений В. Быкова, Ю. Трифонова, Ф. Абрамова, Ю. Домбровского только подтверждала: здесь есть место «деревенской» и «городской» прозе, теме войны с её «окопной» правдой, а читатель приобщится к подлинно талантливой литературе.

В 1963—1969 годах писатель создаёт лирико-публицистическую поэму «По праву памяти» (опубликована в 1987 году), в которой актуализирует проблемы вины, памяти через изображение судьбы личности и мира, человечества в целом. Эта поэма стала и личным покаянием поэта, всю жизнь несущего тяжкий крест вины перед своими родителями, братьями за проявленное малодушие, когда не хватило сил сделать трудный, но верный выбор и защитить свою семью, попавшую в коловерть сталинских репрессий. В произведении поступки «вождя» и «отца народов» подвергнуты критическому переосмыслению в контексте открывшихся фактов об эпохе великих перемен.

Позиция возглавляемого А. Твардовским журнала вызывала острое недовольство. После ухода Н. Хрущёва с поста Первого секретаря ЦК КПСС на «Новый мир» обрушилась буря обвинений, и в феврале 1970 года А. Твардовский, а также многие сотрудники журнала ушли из редакции.

Умер писатель в 1971 году, похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

1. Писатель Фёдор Абрамов так охарактеризовал А. Твардовского: «Собиратель литературы. Авторитетнейший судья. Властитель поколения». К какой сфере творческой деятельности А. Твардовского, по вашему мнению, относится данное высказывание? Согласны ли вы с подобной оценкой?
2. Как характеризует А. Твардовского его любимая поговорка: «Каждый задаётся на столько, на сколько ему не хватает разума»?

ЛИРИКА АЛЕКСАНДРА ТВАРДОВСКОГО

Небольшое стихотворение **«О сущем»** — жизненное кредо лирического героя А. Твардовского. В первых двух строках он обозначает: ему чуждо, неинтересно то, к чему стремятся, как правило,

Правообладатель Национальный институт образования

самолюбивые, эгоистичные люди: «Мне славы тлен — без интереса // И власти мелочная страсть». В жизни герой выбирает то, что только на первый взгляд кажется незначительным: часть «утреннего леса»; «берёзовую серёжку», прибитую майским дождём; море, тёплые «каменья»; песню...

Герой не отделяет себя ни от страны, ни от своего поколения, он тоже принадлежит к «особому из веков», познаёт жизнь через беды и победы людские, потому что они хорошие учителя. Герой готов пройти через любые испытания, чтобы сказать себе и другим:

Мне нужно, дорого до слёз
В итоге — твёрдое сознанье,
Что честно я тянул свой воз.

Шесть строк стихотворения **«Я знаю: никакой моей вины...»** по праву должны занять место на памятнике всем погибшим на войне солдатам, потому что эти слова — потомков, благодарных за жизнь, мир, счастье и скорбящих о тех, кто не дожил до победы. Формально лирический герой не виноват в гибели миллионов людей в годы Великой Отечественной войны. Но он понимает: своей жизнью обязан павшим в боях за родную землю. И трижды повторённое «но всё же» создаёт открытый финал стихотворения, будто приглашает к размышлению тех, кто переживает подобные чувства. Это и обращение к ныне живущим и будущим поколениям. Подвиг наших предков во имя мира, их самоотверженный героизм — пример подлинного патриотизма и гражданственности.

Тема поэта и поэзии — традиционная для русского поэтического слова. Каждый поэт — носитель и источник того важного и значительного, что определяет его жизнь и жизнь других. Однако предугадать, когда придёт пора сказать это важное, трудно, а порой и невозможно.

Об этом стихотворение **«Вся суть»**, в котором лирический герой боится передоверить сокровенное поэтическое слово даже такому небожителю, как Л. Толстой: «Даже Льву Толстому — // Нельзя. Не скажет, пусть себе он бог».

Себя герой называет «смертным», что ещё раз подтверждает верность заявленному ранее в стихотворении «О сущем». Он готов за всё в жизни держать ответ. Но есть то, от чего не откажется ни при каких обстоятельствах: «О том, что знаю лучше всех на свете, // Сказать хочу. И так, как я хочу».

Правообладатель Национальный институт образования

Житейскую мудрость, философский взгляд на прожитое демонстрирует лирический герой стихотворения **«На дне моей жизни...»**. Он не сожалеет о том, что прожитый век — «морока немалая»; уверен, что жизнь, как бы её ни оценили другие, прожита не зря. Правда, говорит об этом без пафоса, с некоторой долей шутки и самоиронии:

Нет, всё-таки нет,
ничего, что по случаю
я здесь побывал
и отметился галочкой.

А. Твардовский продолжал традиции поэтов XIX—XX столетий: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, С. А. Есенина, что ярко проявилось в гуманистическом содержании произведений, гражданской позиции художника слова. Подлинное новаторство А. Твардовского — продолжение тем памяти, вины, матери, войны, их обогащение через призму расширения мотивного пространства. Открытием поэта стала и разработка темы землячества. Мастерство А. Твардовского — и в изображении событий, фактов, чувств, переживаний лирического героя от «малого» к «большому» и, наоборот, от частного к типичному, в совмещении событийного и психологического планов, публицистической составляющей.

Стихотворения отличаются глубоким философским содержанием, открытостью, искренностью в разговоре с читателем. О сложных вопросах А. Твардовский говорит предельно просто, не перегружает тексты ассоциативными рядами, обилием средств художественной выразительности, а, наоборот, максимально приближает поэтическое слово к мыслям и чувствам читателя.

1. В чём, по вашему мнению, в поэзии А. Твардовского проявляется верность традициям классической литературы, в чём он выступает новатором? Свой ответ подтвердите примерами.
   Подготовьте сообщение и презентацию на тему «Пейзажная лирика Н. Некрасова, С. Есенина, А. Твардовского: общее и отличия».
2. Какое стихотворение А. Твардовского (из предложенных вам для изучения или другое) вы считаете самым ярким, выявляющим приоритеты А. Твардовского-поэта и А. Твардовского-личности?

Правообладатель Национальный институт образования

ЛИТЕРАТУРА середины 1950-х — 1990-х годов

ЛИТЕРАТУРА середины 1950-х — 1990-х годов

Середина 1950-х — 1960-е годы отмечены важными историческими, социальными, общественно-политическими событиями: смерть И. Сталина в 1953 году, приход к власти Н. Хрущёва, руководившего страной до 1964 года. С именем этого человека связаны, с одной стороны, инициатива и проведение ряда реформ, одна из которых аграрная (прежде всего освоение целинных земель), с другой — преследующие их неудачи. Страна не добилась желаемых результатов и в промышленности. Несколько была снята напряжённость в строительной отрасли, и люди получили отдельные квартиры («хрущёвки») вместо комнаты в коммуналке. Непросто складывалась ситуация во внешней политике: нарастающая угроза ядерной войны, постоянное соперничество с США в вопросах вооружения…

Литература всегда отражала жизнь общества определённого исторического периода в его процессах (социально-экономические, политические, общественные) и аспектах (нравственно-этические, эстетические, философско-психологические). Это время (середина 1950-х — 1960-е годы) вошло в историю русской и мировой литературы в целом как уникальное, его своеобразие определил ряд факторов: оттепель, «шестидесятники», диссидентское движение и неподцензурная литература, третья волна эмиграции.

К середине 60-х годов появляется термин, получивший широкое распространение и в литературоведении, — «шестидесятники».

Правообладатель Национальный институт образования

«Шестидесятники» — поколение советской творческой интеллигенции, чьё рождение и становление выпало на период с 1918 по 1940 годы. Формирование объединяющей мировоззренческой, идейно-эстетической программы происходило в жёстких исторических, общественно-политических условиях: сталинские репрессии, Великая Отечественная война, восстановление страны после победы над фашизмом. Эти и другие обстоятельства способствовали стремительному «взрослению» писателей, композиторов, художников, скульпторов, проявлению индивидуальности через призму верности идеалам свободы и справедливости.

«Шестидесятничество» «рождено» XX съездом КПСС (14—25 февраля 1956 года), получило развитие в русле оттепели, было и остаётся уникальным, поскольку ни в одном последующем десятилетии подобное не повторилось. В 1970-е годы оно утрачивает свои позиции. Однако и сегодня точкой отсчёта многих явлений в литературе и в искусстве в целом справедливо называют «шестидесятничество».

Оттепель — неофициальное, условное название периода (середина 1950-х — середина 1960-х годов) в истории СССР. Термин вошёл в обиход после публикации в журнале «Новый мир» повести И. Эренбурга «Оттепель» (1954). Данный период характеризуется изменением в сторону либерализации внутренней политики, внешнеполитического курса страны.

Диссидент, диссидентское движение. В 1960-е годы в Советском Союзе возникло диссидентское движение. Диссидент (от лат. *dissidens* — «несогласный») — человек, не принимающий официальную, господствующую в стране идеологию, борющийся прежде всего за заявленные в Конституции СССР права и свободы личности. В период оттепели творческая интеллигенция смело обращалась к ранее запрещённым темам, критиковала политику КПСС и правительства в открытых письмах, статьях, произведениях, акциях. Острая критическая направленность диссидентского искусства, дисси-

Правообладатель Национальный институт образования

дентской литературы, а также созданные в этот период произведения модернистского и постмодернистского направлений противоречили принципам социалистического реализма. Многие «шестидесятники» стали участниками диссидентского движения.

Наряду с диссидентской была и неподцензурная литература («самиздат» и «тамиздат»).

«Самиздат» — производство, бытование и распространение в Советском Союзе запрещённых или полузапрещённых текстов (художественные, историко-философские, публицистические произведения, социально-экономические исследования и др.). Именно благодаря «самиздату» в эти годы читатель узнал произведения И. Бунина, Б. Пастернака, И. Бродского, которые не издавались в СССР.

«Тамиздат» — запрещённые в СССР по цензурным соображениям и изданные за рубежом произведения литературы, истории, философии и др. Доставка подобной литературы (за границу и обратно в Советский Союз) осуществлялась нелегальным путём.

Самой многочисленной после 1917 года справедливо называют третью волну русской эмиграции (1966—1985). Большую часть эмигрировавших составляла интеллигенция, а новыми, отличными от прежних, причинами стали насильственное лишение гражданства и диссидентство. В эти годы страну покинули писатели И. Бродский, В. Аксёнов, В. Максимов, А. Зиновьев, В. Некрасов, С. Довлатов и др. Через издания (альманахи «Аполлон-77», «Часть речи», «Новоселье», «Альманах-80 клуба русских писателей», «Новый журнал») они стремились донести до советских читателей свою точку зрения на историческое прошлое, настоящее, делали прогнозы на будущее. Третью волну характеризовало и то, что мировоззрение, культура её представителей, в отличие от эмигрантов первой и частично второй волн, формировались уже в советскую эпоху.

Проза

Проза середины 1950-х — начала 1990-х годов характеризовалась разнообразием проблемно-тематического содержания и жанров.

Правообладатель Национальный институт образования

Сохраняя верность темам войны, города и деревни, писатели значительно расширили проблемное пространство. Тема войны получает «новую» жизнь благодаря «лейтенантской» прозе, обогащается следующими проблемами: самоотверженность тружеников тыла; подвиг и героизм партизан; предательство и его истоки; судьба ветерана войны в мирное время; локальные военные конфликты и др. Тема города укрупняется такими проблемами, как судьба городской интеллигенции; поиск смысла жизни; одиночество личности (особенно в мегаполисе); семейные конфликты; нравственный выбор. Традиционная для русской литературы тема деревни также приобретает новые грани. Прозаики решают проблемы национального характера, духовно-нравственной жизни сельского жителя; экологии и путей спасения от варварского отношения к природному миру; внутренней миграции современного крестьянина.

Эти и другие темы, проблемы находили воплощение в самых разных жанрах. Особенно популярной в тот период была повесть и её жанровые разновидности: «военная» («Убиты под Москвой» К. Воробьёва), «молодёжная» (произведения В. Аксёнова), «путевая» (произведения Ю. Казакова, А. Битова). Не менее востребованными оказались роман, рассказ, очерк, эссе.

Диссидентская литература заняла важное место в литературном процессе.

В этот период заявил о себе **Виктор Некрасов** (1911—1987), автор одного из самых известных произведений, принадлежащих к «лейтенантской прозе», — повести **«В окопах Сталинграда»** (опубликована в 1946 г. в журнале «Знамя», удостоена Сталинской премии второй степени в 1947 году).

В. Некрасов в августе 1941 года ушёл на фронт, защищал Сталинград, в том числе на самом сложном участке — Мамаевом кургане (награждён медалью «За оборону Сталинграда»). В 1974 году эмигрировал из Советского Союза, а в 1979 году лишён советского гражданства, как было сказано в официальных документах, «за деятельность, несовместимую с высоким званием гражданина СССР».

Повесть «В окопах Сталинграда» рассказывает о событиях с июля 1942 года, когда советская армия несла тяжёлые потери и отступала. Автор переносит действие с одной стратегической точки на другую, показывает наступление гитлеровцев на Сталинград и героическую оборону города.

Правообладатель Национальный институт образования

Наступление на Сталинград (современный Волгоград) осуществляла 6-я армия (командующий — генерал Ф. Паулюс), в состав которой входило 13 дивизий (около 270 тысяч человек, 3 тысячи орудий и миномётов и около 500 танков). Поддержку с воздуха обеспечивали до 1200 боевых самолётов.

Сталинградский фронт, обороняясь в полосе шириной 520 км, должен был остановить продвижение гитлеровцев. В начале оборонительных действий под Сталинградом противник превосходил советские войска по личному составу в 1,7 раза, артиллерии и танкам — в 1,3, по количеству самолётов — более чем в 2 раза.

14 июля 1942 года Сталинградская область была объявлена на военном положении.

Окружённая немецкая группировка капитулировала 2 февраля 1943 года, в том числе 24 генерала и фельдмаршал Паулюс.

Общие потери Красной армии в Сталинградской оборонительной операции составили 643 842 человека, 1426 танков, 12 137 орудий и миномётов, 2063 самолёта.

Характер главного героя повести «В окопах Сталинграда» Юрия Керженцева закалялся в боях. Лейтенант не думал о собственном спасении, когда остался с несколькими бойцами прикрывать отход комбата Ширяева с выжившими четырнадцатью солдатами. Он не растерялся и тогда, когда уже под Сталинградом пришлось брать командование батальоном на себя…

Впечатляет приведённая автором фронтовая «арифметика»: вместо положенных в батальоне четырёхсот солдат после боёв осталось тридцать шесть. «Окопная» правда, достоверность изображённого в повести достигается и тем, что сам писатель пережил, видел, участвовал в этих трагических и героических событиях.

Персонажная система повести включает и рядовых, и офицеров, есть в ней и мирные жители, когда ход повествования в произведении будто замедляется, а герои получают кратковременную передышку в Сталинграде перед надвигающейся катастрофой.

Проблематика повести выстраивается не только на платформе героизма, самоотверженного подвига, что логично и актуально при реализации темы войны. Писатель обращается к внутреннему миру солдата, младшего офицерского состава, исследует психологию того, кто готов в любую минуту принять смерть ради защиты

Правообладатель Национальный институт образования

Отечества, своих родных, спасения жизни боевых товарищей. Потому В. Некрасова интересует психология героизма, подвига, а также истоки предательства и циничного равнодушия к человеку (начальник штаба Абросимов). Прозаик отмечает: даже в таких жутких обстоятельствах, когда человек ежеминутно подвергается риску быть убитым, главным и ценным остаётся любовь к жизни, радость за выстоявших и выживших солдат, несокрушимая вера в победу, торжество правды и справедливости.

В этот период актуализируется интерес к деревне, формируется **«деревенская» проза**, представители которой продолжали традиции М. Шолохова, передавшего в романе «Поднятая целина» драму крестьянина в эпоху коллективизации.

«Деревенская» проза — направление в русской литературе 1950—1980-х годов, где предметом изображения стала крестьянская жизнь: быт, ценности и нравственные ориентиры жителей советской деревни.

Писатели-«деревенщики» показывали сельского жителя, которому после войны пришлось восстанавливать из руин деревню, думать о будущем своих детей. Художники слова не идеализировали крестьянина. Однако демонстрировали духовную красоту русского человека, вслед за классиками XIX века развивали мысль о том, что русский национальный характер формируется в деревне, у того, кто понимает подлинную ценность труда, земли-кормилицы, живёт в гармонии с природой. В деревне крепки народные традиции, культура, крестьянину помогает преодолевать трудности и вера в Бога.

Герой романа **«Привычное дело» В. Белова** Иван Африканович Дрынов поначалу производит впечатление бестолкового мужика: любит выпить, как правило, терпит неудачи во всём, что задумает. У него большая семья — жена и девять детей, жизнь в деревне тяжёлая, требует постоянной работы. После очередной неудачи, когда забирают накошенное на зиму для коровы сено, он решает отправиться в Заполярье на заработки. Только и это предприятие не завершается успехом. Дрынову с большим трудом удаётся вернуться домой, где его настигает страшная весть: умерла жена Екатерина. Самому справиться со свалившейся бедой не получается, детей пристраивают в приют,

Правообладатель Национальный институт образования

в училище, и только четверо (в том числе и два младенца) остаются с отцом. Иван Африканович опускает руки, теряет интерес к жизни. Финальная сцена раскрывает глубину страданий Дрынова, плачущего на могиле жены.

Литература этого периода богата именами и произведениями, составившими сокровищницу русской литературы последней четверти XX столетия, ставшими отправной точкой в поисках нравственных ценностей писателей XXI века. В. Распутин, Ч. Айтматов в своём творчестве обращались к «вечным» нравственным ценностям, исторической памяти народа.

Валентин Распутин (1937—2015) справедливо назван литературоведами ярким представителем «деревенской» прозы. Выходец из сибирской крестьянской семьи, он не понаслышке с детства знал тяготы деревенской жизни — сначала в годы войны, потом в послевоенное время. Школа, Иркутский университет, работа в редакциях газет расширяли и обогащали его представления о жизни, людях. Первые шаги в литературу сделаны ещё в студенческие годы, в молодёжной газете. В 1960-е годы В. Распутин становится профессиональным литератором. В дальнейшем много внимания писатель уделял общественной деятельности, выступая вместе с В. Астафьевым, В. Беловым и другими авторами в защиту природных богатств сибирского края, его рек, Байкала, тайги.

Сложными, на пределе душевных сил предстают герои в произведениях «Последний срок» (1970), «Прощание с Матёрой» (1976).

Проблема отцов и детей всегда актуальна. Обратился к ней и В. Распутин в повести **«Последний срок».** Известие об умирающей матери позвало в дорогу её детей (их у Анны пятеро). Трое — Варвара, Илья и Люся — приехали быстро, Танчору, обосновавшуюся в Киеве, все ждали с нетерпением. Михаил, с семьёй которого жила Анна, уверял брата и сестёр, что мать в последнее время сильно сдала, будто хотела умереть.

Жизнь между тем идёт своим чередом: приехавшие дети осознают: деревня изменилась, её уклад, да и они сами стали другими. Вспоминая прошлое, они отмечают, что раньше в деревне царила атмосфера доброжелательности, люди помогали друг другу, радости и горести были общими. Сейчас связи разрываются, старшее поколение уходит, молодёжь уезжает в город, деревня вымирает…

Правообладатель Национальный институт образования

В изображении героев писатель не стремится показать их холодными и равнодушными к матери. О судьбах детей он повествует бережно, аккуратно. Анна не держит обиды на детей. Её беспокоит, как сложится их жизнь дальше. Напряжение в доме нарастает, что и провоцирует ссору, в которую дети невольно втягивают мать. Взаимные обвинения сконцентрированы вокруг больного для каждого из них вопроса: «У кого будет доживать свой век мать?» Илья, Люся и Варвара находят аргументы в пользу того, что мать должна остаться здесь, в семье Михаила. Эта ситуация обнаруживает ещё больший разрыв между родными.

Неправдоподобно, а оттого и по-настоящему страшно, что мать обещает умереть ночью, только чтобы дети смогли проводить её в последний путь. Но эти слова не возымели действия. Спешный отъезд сына и дочерей напоминает бегство, стыдливое, молчаливое. Михаил по-мужски скупо пытается успокоить мать, а она умирает ночью, не обманув детей, исполнив своё обещание… Финал повести открытый. В. Распутин оставляет героев с тяжкой ношей вины перед человеком, посвятившим им жизнь, вырастившим их, живущим надеждой видеть их счастливыми и благополучными. Произведение стало знаковым для многих поколений, ибо заставляет задуматься над вечными темами: предназначение человека, жизнь и смерть, воспитание, истинная дружба (отношения Анны и Миронихи), война и её последствия и др. Немалое место отведено пейзажным зарисовкам, построенным по принципу антитезы: ночь и день, солнце и мрак. Однако даже солнечное утро, обещающее хороший день, несёт на себе печать «последнего срока».

Анна перед смертью будто заново проживает свою судьбу, вспоминает, с высоты своих лет даёт оценку произошедшему. Она не отделяет себя от родных, мужа, детей, которых потеряла, деревни, мира, да и со смертью будто установила некий «контакт», потому и не боится её. Последняя встреча Анны с Миронихой согрета теплом их сердец, желанием подбодрить друг друга, за которым скрывается понимание неминуемого ухода из жизни.

Повесть **«Прощание с Матёрой» В. Распутина** раскрывает не менее важную проблему памяти, связанную с экологической темой. Деревня с трёхсотлетней историей расположена на острове, на реке Ангаре. Матёру не обошли стороной значимые события исторического про-

Правообладатель Национальный институт образования

шлого, следы которого (построенная на деньги купца церковь, мельница, дом — памятник деревянного зодчества) она ещё хранила. Жители и предположить не могли, что Матёру должны затопить, поскольку строительство плотины для гидроэлектростанции предполагало на этом месте водохранилище.

В произведении сталкиваются два полюса, две правды: рациональное, перспективное (гидроэлектростанция необходима для удешевления электроэнергии) и нравственное (духовная связь человека с малой родиной, память о предках).

Исход жителей сопровождает ещё одна объединяющая всех (но прежде всего стариков) потеря — затопление кладбища, где похоронены их предки, близкие, родные.

В повести поднимается тема разрыва связи между старшим и младшим поколениями. Молодые охотно перебираются в посёлок, в новые дома со всеми удобствами, возле которых есть и небольшие участки. Они не задумываются, что земля на новом месте не такая плодородная, как в Матёре; пока же уверены, что смена места — гарантия будущей стабильности и счастья. К тому же они стремятся приблизиться к городской жизни, почувствовать её вкус.

Завершающая повесть сцена символична: в тумане на реке заблудились те, кто собирался вывезти старух из деревни. Дальнейшая судьба жителей Матёры в таком же тумане.

Чингиз Айтматов (1928—2008), киргизский писатель, получивший всемирную славу, лауреат многих престижных премий. Его произведения отличает глубокое философское содержание; действие в них, как правило, развивается неторопливо, неспешно, персонажи оказываются в ситуации сложного нравственного выбора, что определяется внешним и внутренним конфликтом произведения.

В романе **«Буранный полустанок»** действие происходит в степи Сары-Озека, где расположена площадка для запуска космических кораблей, рядом с которой пролегла железная дорога. Система персонажей представлена главным героем — обходчиком Едигеем, его другом Казангапом (умирает в начале романа), сыном Казангапа Сабитжаном, семьёй Куттыбаева. Судьбы всех героев так или иначе пересекаются с линией жизни Едигея. Ч. Айтматов сюжетное время романа органично соединяет с историческим временем, прошлым, настоящим и будущим Сары-Озека. События, на первый взгляд, развиваются в локальном пространстве — небольшом, из восьми домов, посёлке.

Правообладатель Национальный институт образования

Однако писатель возвращает читателя в военное и послевоенное прошлое, показывает не менее драматичное настоящее.

Едигей везёт хоронить Казангапа, и эта дорога позволяет ему вновь прожить разные этапы жизни своей и друга (первая встреча; тяжёлая работа, к которой они относились добросовестно и честно; знакомство с Куттыбаевым).

Едигею так и не удаётся выполнить последнюю волю друга: похоронить на кладбище, где покоились предки, родные и близкие, поскольку дорога туда пролегала через запретную зону. Цивилизация приносит в привычный для жителей степи новый миропорядок: в нём нет места гармонии, согласию, единению человека и природы. Новое поколение, ярким представителем которого является Сабитжан, забыло Бога, не умеет по-настоящему ценить прекрасное, равнодушно к памяти предков, малой родине.

Роман **«Плаха»** вышел в годы перестройки (1986) и стал знаковым событием для разных поколений читателей. Произведение представляет собой трёхчастное повествование: рассказ о семействе волков, журналисте Авдии Калистратове и чабане Бостоне. В каждой части свои герои, судьбы которых на определённом этапе пересекаются.

Животные и люди действуют в едином повествовательном пространстве, при этом волки наделены способностью оценивать происходящее, находить выход из тупиковых ситуаций. Человек как существо разумное ведёт себя так, будто не думает о последствиях поступков, абсолютно уверен в своей безнаказанности, считает себя властелином мира. Так писатель противопоставляет природу и цивилизацию, чтобы утвердить читателя в мысли о разумной целесообразности природного порядка и бездушном цинизме людей.

Автор обращается и к такой проблеме, как наркомания, которую литература того времени обходила стороной.

В центре внимания писателя — журналист Калистратов, за плечами его были и раннее сиротство, и стремительное взросление, приход в профессию, смысл которой он видел в том, чтобы нести людям правду. Именно ему поручают опасное задание — проследить путь доставки наркотиков из Средней Азии, понять подлинные пружины этого бизнеса. Авдий выполняет задание, но свою задачу видит в большем — вернуть молодых людей к настоящей жизни. Герой, пройдя через ряд испытаний, всё-таки доставляет написанный им материал, к которому уже никто не проявляет интереса. Калистратов погибает, распятый охотниками за сайгаками.

Правообладатель Национальный институт образования

Цепь трагических историй поражает. Писатель не щадит читателя, показывая: грубое вторжение человека в мир природы, её уничтожение приводят к печальным последствиям. Человеческое общество занимается самоуничтожением, когда распространяет наркотики, убивает природу с её обитателями, оказывается во власти зависти и злобы к своему ближнему.

В литературе 1970—1980-х годов писатели не только развивают тему войны, но и предпринимают попытки переосмысления её событий. Важными и интересными творческими открытиями стали романы «Живые и мёртвые» К. М. Симонова, «Горячий снег» Ю. В. Бондарева.

Героический пафос произведений усиливается исследованием нравственных истоков подвига, психологии человека в экстремальных условиях.

Роман **К. Симонова «Живые и мёртвые»** (1959—1971) охватывает период 1941—1944 годов, а его события развиваются на территории Беларуси. В центре внимания — судьбы военного корреспондента Ивана Синцова и командира полка Фёдора Серпилина. Писатель обращается к самым сложным и трагическим годам войны — отступлению советских войск, а затем подробно описывает операцию «Багратион», в ходе которой была освобождена Беларусь. Автор подчёркивает, что во время войны никто не думал о тех обидах, которые нанесла ему советская власть (например, Серпилин отбывал наказание в лагере на Колыме), главное — защитить Родину, своих близких.

Юрий Бондарев (1924—2020), автор романа **«Горячий снег»** (1969, одноимённый фильм, 1972). Как и В. Некрасову, так и Ю. Бондареву довелось сражаться на фронтах Великой Отечественной войны, на которую ушёл в 1942 году после окончания пехотного училища. Воевал под Сталинградом, освобождал Киев, Житомир; дороги войны привели в Польшу, на границу с Чехословакией. Мужество и героизм писателя отмечены двумя медалями «За отвагу», а также медалями «За оборону Сталинграда», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.», другими государственными наградами.

В романе «Горячий снег» Ю. Бондарев, решая проблемы героизма, подвига, воинского братства, товарищества, реализует актуальную и глубоко личную для него тему войны. Тема любви в произведении убедительна и обоснована, позволяет ярче прояснить характеры персонажей, становится своего рода индикатором, выявляющим истинную сущность личности, которая постоянно рискует жизнью, знает её подлинную цену.

Правообладатель Национальный институт образования

В романе Ю. Бондарева, как и в повести «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, изображён Сталинград, прежде всего подготовка к тяжёлым боям за город. В центре внимания автора — дивизия Деева и входящие в её состав артиллерийская батарея под командованием лейтенанта Дроздовского; расчёт, командир которого бывший однокурсник последнего — лейтенант Кузнецов. Писателя интересуют мотивы поведения солдат и офицеров, их истоки в том числе, в прошлом, достаточно сложных жизненных перипетиях, непростых взаимоотношениях, сложившихся ещё в довоенное время. Прозаик освещает «неудобные» моменты в судьбах персонажей: Чибисов был в немецком плену; однокурсник Кузнецова Уханов не получил звания лейтенанта потому, что посмеялся над командиром дивизиона; Нечаев — влюбчивый человек.

В центре внимания — командующий армией генерал-лейтенант Бессонов, которому Сталин доверил только сформированную новую армию; ей предстояло остановить ударную группу «Гот», поскольку немцы предпринимали отчаянные попытки спасти окружённую советскими войсками группировку фельдмаршала Паулюса.

Ю. Бондарев изображает этапы кровопролитных боёв за Сталинград, гибель бойцов через восприятие разных людей (Кузнецов, Дроздовский, Бессонов, дивизионный комиссар Веснин). Писатель, показывая командование армией, дивизией, взводом, рассуждает о праве выбора, ценности человеческой жизни, мере ответственности и чувстве вины за гибель каждого.

Ю. Бондарев вслед за В. Некрасовым показал «окопную» правду, «неудобную», но искреннюю, поражающую своей жесткостью.

Использование в названии романа оксюморона «горячий снег» не случайно. С одной стороны, в произведении есть фраза, которая передаёт боль Кузнецова после гибели Зои: «Он плакал так одиноко и отчаянно впервые в жизни. И когда вытирал лицо, снег на рукаве ватника был горячим от его слёз». С другой — бои за Сталинград были жестокими и тяжёлыми: плавились снаряды, становился «горячим» и таял снег…

Оксюморон — это образное сочетание противоречащих друг другу понятий, парадокс, стилистическая фигура; сочетание слов с противоположным значением; намеренное использование противоречия для создания стилистического эффекта.

Правообладатель Национальный институт образования

Финал произведения оптимистичен и драматичен одновременно. Все бойцы расчёта лейтенанта Кузнецова награждены генералом Бессоновым орденом Красного Знамени. Этот эпизод созвучен сцене обороны, которую с единственным уцелевшим орудием пришлось держать солдатам под командованием Кузнецова. Они прекратили стрелять только поздним вечером, когда уже не было снарядов и бой потихоньку затихал: «Это одно-единственное уцелевшее орудие <...> и их четверо <...> были награждены улыбнувшейся судьбой, случайным счастьем пережить день и вечер нескончаемого боя, прожить дольше других». Радости жизни не было, потому что бойцы оказались в немецком тылу.

В финале эти же воины, получив награды, видели и слышали, что впереди идёт бой... В конце произведения автор сдержан, скуп на эмоции, как те, чей ежедневный подвиг отмечен высокой наградой. Однако открытый финал дарит читателю надежду.

Проза того периода продемонстрировала острый интерес к *документальным жанрам*. Появление книг А. М. Адамовича, Я. Брыля, В. А. Колесника «Я из огненной деревни», А. М. Адамовича, Д. А. Гранина «Блокадная книга» стало ярким подтверждением: война и её жертвы не забыты, свидетельством поисков писателями новых жанровых форматов для художественного исследования этой неисчерпаемой темы.

Документальные факты бесчинств фашистов на территории Беларуси впечатляют: около пяти тысяч деревень были уничтожены, около 700 исчезли с лица земли вместе с жителями, с частью населения — около 4300. «Десятки километров магнитофонных записей — рассказы более трёхсот непосредственных свидетелей хатынских трагедий — и составили содержание этой книги. Тысячи километров дорог — асфальтовых, просёлочных, лесных — связывают их, жертв фашистских зверств. Живут они, эти чудом уцелевшие люди, по всей Беларуси, в тех 147 деревнях, в которых мы отыскали их, Свидетелей Правды, объездив на протяжении 1970—1973 годов тридцать пять районов республики», — таким лаконичным и, на первый взгляд, простым выглядит путь писателей, запечатлевших воспоминания уцелевших в той страшной войне.

Авторами были использованы фотоматериалы времён Великой Отечественной войны из Государственного центрального белорусского архива кинофотофонодокументов, фондов Белорусского музея истории Великой Отечественной войны, разных других изданий.

Правообладатель Национальный институт образования

В книге исследуется природа фашизма, этапы его формирования и развития как идеологии уничтожения и истребления людей, что придаёт произведению ещё более масштабный характер.

Рассказы, составившие книгу **«Я из огненной деревни»**, вызывают у читателя доверие, ведь авторы сохранили живую речь, «рваную», с употреблением диалектных слов, благодаря которой истории заставляют сопереживать очевидцам и свидетелям тех страшных событий.

В основе **«Блокадной книги»** А. Адамовича и Д. Гранина — документы, воспоминания, письма тех, кто пережил 871 блокадный день. Первая часть вышла в 1979 году, вторая — в 1981 году в журнале «Новый мир». В 1992 году опубликованы главы, исключённые по цензурным соображениям.

Произведение строится по такому же, как и «Я из огненной деревни», принципу, тем более что один из авторов этих книг — белорусский писатель Алесь Адамович. Документальный материал поражает исповедальностью, искренностью, стремлением очевидцев и участников тех событий поведать страшную правду о жизни в Ленинграде, оказавшемся в изоляции с 8 сентября 1941 года по 27 января 1944 года. Писатели приводят свидетельства людей разного возраста, пола, образования, профессии. Особенно пронзительны воспоминания тех, кто ребёнком прошёл через ужасы голода, холода.

Свою творческую и нравственную задачу прозаики сформулировали ясно и понятно: «Нас интересовало прежде всего пережитое. Мы хотели записать, понять, сохранить всё то, что было пережито, прочувствовано, изведано душами людей, не вообще людей, а конкретных людей с именами и адресами, старых и молодых, сильных и слабых, тех, кого спасали, и тех, кто спасал… Оказалось, что быт и бытие сошлись в тех условиях, когда ведро воды, коптилка, очередь за хлебом — всё требовало невероятных усилий, всё стало проблемой для измученного, ослабевшего человека… Откуда брались силы, откуда возникала стойкость, где пребывали истоки душевной крепости?»

Писатели вместе с читателями размышляли над вопросами не только физического, но и духовного выживания: как движение, работа, забота о близких, переживания за детей, желание помочь незнакомому человеку, оказавшемуся в безвыходной ситуации, спасало людей.

Сами рассказы выглядят стилистически «неровными». Понятно, что рассказчики волнуются, будто переживают прошлое заново. Поражает, что некоторые из них в таких невыносимых условиях вели днев-

Правообладатель Национальный институт образования

ники, фиксируя события, чувства, реакцию на происходящее и др. В произведении воссоздана точная и целостная картина по-настоящему героической жизни ленинградцев.

Обращение к прошлому советского общества рассматривалось писателями в этот период как попытка понять истоки сегодняшних проблем (В. В. Быков «Знак беды»; Ю. В. Трифонов «Старик», «Дом на набережной»; В. Г. Распутин «Живи и помни»).

Повесть **«Знак беды»** белорусского советского писателя **В. Быкова** рассказывает о семье хуторян Степаниды и Петрока Богатько, быт которых разрушила война. От событий военного времени автор переносит читателя в прошлое героев: коллективизация, послереволюционные события, в результате которых им достался хутор. Бывший хозяин хутора, обедневший шляхтич, считал такой порядок несправедливым, и все попытки Богатько искупить вину перед паном Яхимовским не принесли желаемого результата. Совестливая Степанида и найденного в поле погибшего жаворонка воспринимает как знак беды, предвестника всех последующих событий.

Появление на хуторе немцев вызывает у Степаниды и Петрока желание отомстить врагу за принесённые страдания, жестокость и наглость, с которыми новые хозяева устанавливают свои порядки. Для них не менее чудовищно, что их земляки (полицаи Гуж и Колондёнок) с особым рвением выполняют волю фашистов.

Трагический финал повести ожидаем: все события, развивающиеся линейно, перебиваемые погружением в прошлое персонажей, свидетельствуют о неминуемой катастрофе. В повести В. Быкова война не фронтовая, это борьба мирных жителей с врагом, не менее ожесточённая, непримиримая, не знающая компромиссов.

В романе **Ю. Трифонова «Старик»** (1978) переплетаются настоящее (события развиваются в 1972 году) и прошлое (революция, Гражданская война и др.). Павел Евграфович Летунов, 72-летний пенсионер, отправляется на встречу со своей давней знакомой со времён Гражданской войны, и это пробуждает в нём множество воспоминаний. Для Летунова важно восстановить правду о судьбе Сергея Мигулина — человека с богатой биографией, ставшего крупным военачальником в годы Гражданской войны, а затем пережившего немало лишений (арест, возрастающее подозрение и недоверие своих же товарищей, различные провокации, новый арест, приговор, реабилитация, награждение орденом, назначение главным инспектором кавалерии Красной армии, новый арест).

Правообладатель Национальный институт образования

Летунов, который когда-то, как и многие, не доверял Мигунову, сейчас исследует всё, что связано с ним. Возвращение к тому непростому времени отдаляет его от дня сегодняшнего, когда в дачном посёлке разгорается нешуточная борьба за освободившийся домик. Но Летунов не разделяет позиции своих детей, которые требуют от отца вмешательства в эту маленькую войну. Казалось бы, тупиковая ситуация разрешается сама собой: появляются новые хозяева жизни, заявляющие, что на месте кооперативного дачного посёлка будет построен пансионат.

Сопряжение настоящего (борьба за дачный домик) и прошлого (Гражданская война и её жертвы) в произведении Ю. Трифонова позволяет актуализировать проблему нравственного и исторического выбора, ключевую и сюжетообразующую в жанре исторического романа.

В повести **«Дом на набережной»** (1975) Ю. Трифонов, как и в романе «Старик», отводит важную роль времени, изображая героев в до- и послевоенный периоды, показывая, как оно формирует человеческую личность. Середина 1930-х, вторая половина 1940-х, начало 1970-х годов — вехи, когда человек неминуемо включался в историческое время, а страна оказалась сначала перед угрозой сталинских репрессий, потом восстанавливалась после войны, оставаясь во власти сталинского тоталитаризма, наконец, переживала ошеломившую многих свободу оттепели.

В центре повествования — судьба литературоведа Вадима Глебова, достигшего всего, о чём мечтал: высокой должности, признания в научном мире, привилегий, однако утратившего главное — интерес к самой жизни. Прерывистость повествования позволяет сосредоточить внимание на ключевых событиях в жизни героев, увидеть, в каких обстоятельствах сформированы их характеры, спрогнозировать их будущее. Дом на набережной становится символом недосягаемой мечты, благополучия, высокого статуса человека, ведь в нём живут только люди привилегированные, обласканные властью. С другой стороны, квартира в этом доме не является гарантией пожизненного процветания и успеха. Ю. Трифонов обращает внимание и на то, что в доме отсутствуют искренность, забота о ближнем; в нём царят высокомерие и презрение к окружающим, тем, кого причислили к неудачникам.

За год до тридцатилетия победы в Великой Отечественной войне выходит повесть **В. Распутина «Живи и помни»** (1974). Писатель обращается к одной из «закрытых» на долгое время в литературе проблем — проблеме дезертирства. В. Распутин понимает: интерпретация данной

Правообладатель Национальный институт образования

проблемы будет воспринята неоднозначно, а потому усиливает психологическую составляющую в её решении.

На первом плане — муж и жена Андрей и Настёна Гуськовы. Обычная семья, каких немало, счастливой её не назовёшь. Настёна всю жизнь только и знает, что работать: сначала на тётку, потом в доме мужа, его родителей. Положение усугубляется отсутствием детей. Героине выпало суровое испытание: Андрей дезертировал после четырёх лет войны. Настёна вынуждена скрывать правду от родителей мужа, односельчан. Она несёт тяжкий крест: долгое время держит в тайне долгожданную беременность, а когда приходит победа, ей тяжко и горько, потому что не может искренне порадоваться за тех, кто вернулся с войны, чувствует себя чужой рядом с односельчанами, почти преступницей. Героиня сознательно отдаляется от тех, кто ещё недавно составлял круг близких ей в общем горе и ожидании победы. Её голос противостоит их многоголосию, в котором нет слов понимания и прощения. Настёна делает трагический выбор — решает покончить с собой.

Этот период является плодотворным для В. Астафьева, В. Аксёнова, В. Маканина, А. Кима, Ф. Искандера.

Первая книга **Виктора Астафьева** (1924—2001) «До будущей весны» вышла в 1953 году. Писателя всегда привлекали «неудобные» проблемы: судьба солдата-труженика, рисковавшего жизнью не ради наград; выживание людей в суровые (1930-е) годы сталинских репрессий; социальное расслоение общества и его негативные последствия в до- и послевоенный периоды; духовная деградация личности (в том числе в юношеском возрасте) в условиях формирования особой прослойки общества — опустившихся, живущих в нищете людей «дна»; проявление криминальных настроений. В. Астафьев одним из первых поднял вопросы экологии, защиты природных богатств Сибири, а в книге «Царь-рыба» (1976) обратился к проблеме экологии совести. Он был уверен: вторгаясь в мир природы, нарушая природный баланс, человек губит самого себя, уничтожает надежду на будущее.

Творческая биография **Василия Аксёнова** (1931—2009) началась в 1960-е годы. Первой была напечатана повесть «Коллеги», затем вышли в свет роман «Звёздный билет», сборники рассказов «Катапульта» и «На полпути к Луне». В этот же период его творчество негативно оценил тогдашний Первый секретарь ЦК КПСС Н. Хрущёв. С середины 1970-х В. Аксёнова не печатают в Советском Союзе. Долгое время писатель находился в эмиграции. Большинство его произведений того периода отличают сатира на советскую идеологию, высмеивание

Правообладатель Национальный институт образования

и гротескное изображение негативных сторон советского строя, людей, наделённых властью.

Владимир Маканин (1937—2017) пришёл в литературу в 1960-е годы, заявив о себе как автор большой жанровой формы — романа «Прямая линия». В последующие десятилетия В. Маканин публиковал повести, рассказы, затем объединённые в сборники. Главными проблемами творчества стали вопросы семьи и кризиса семейных отношений, конфликта поколений, пьянства, судьбы женщины, детей, дружбы и предательства, любви и ненависти.

В рассказах герои даны в своеобразных эскизных набросках, которые вдумчивый читатель развернёт в сложное полотно, дорисует деталями. Некоторые персонажи изображены гротескно, пугающе негативно, с собственным, идущим в разрез с общепринятыми нравственными нормами представлением о мире и человеке.

Анатолий Ким (род. в 1939 г.), продолжая традиции модернистской литературы рубежа XIX—XX веков, будучи поклонником Велимира Хлебникова, демонстрирует приверженность к условно-метафорической прозе, создавая рассказы, повести, роман-притчу («Отец-Лес»), роман-сказку («Белка»), роман-мистерию и другие формы. Опора на устное народное творчество, мифологию, погружение в мир ирреального позволяют писателю усилить и расширить пространство реалистического мира. Читатель понимает, что мир обыденный, обычный сопрягается с миром предков, космосом, и эта связь подтверждает: человек — часть Вселенной.

Фазиль Искандер (1929—2016) начинал творческий путь как журналист, поэт, к прозе обратился в 1960-е годы (повесть «Созвездие Козлотура»). Писатель активно экспериментирует с жанрами: роман-эпопея «Сандро из Чегема», эпос «Детство Чика», повесть-притча «Кролики и удавы», эссе-диалог «Думающий о России и американец». Он, как и А. Ким, опираясь на фольклорную традицию, мастерски играет со временем. Действие большинства произведений происходит в селе Чегем, с которым связаны детские годы писателя. Это позволяет ему максимально сблизить героя и рассказчика, повествовать о происходящем под разным фокусом — с позиции взрослого и ребёнка. Круг поднимаемых Ф. Искандером проблем достаточно широк, но практически все они включены в нравственно-философскую сферу: честь и подлость, духовная красота, здоровье и моральная деградация личности и современного общества в целом, почитание старшего поколения, уважительное отношение к близким, детям.

Правообладатель Национальный институт образования

Поэзия

Поэзия 1950-х — начала 1990-х годов продемонстрировала реализацию смелых творческих замыслов, эксперименты в области содержания и формы. И сегодня не прекращаются дискуссии литературоведов о «громкой» («эстрадной») и «тихой» поэзии, разности творческих позиций её представителей. Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский, А. Тарковский, Н. Рубцов и другие раздвинули поэтическое пространство, показали эстетическое и духовное богатство в ежедневных трудовых достижениях отдельного человека и страны в целом. Проблемно-тематическое пространство поэзии этих десятилетий обогатили также темы войны, исторического прошлого, предназначения поэта и поэзии, красота природы, любовь, дружба, поиск смысла жизни, проблема героя времени и др.

Период оттепели характеризовался взлётом популярности поэзии. Развивается «эстрадная» (Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина и др.) и «тихая» (Н. Рубцов и др.) лирика. Поэты становятся совестью эпохи, властителями дум, задают нравственные ориентиры. Усиливается публицистическое начало в поэзии, она совмещает в себе лирическое, эпическое, драматическое, сатирическое, трагическое; часто в основе поэтических произведений — документ. Популярными жанрами лирики являлись стихотворение, портрет, посвящение, баллада, песня и др. Был представлен богатый спектр и жанровых разновидностей поэмы: эпическая, лиро-эпическая, лирико-публицистическая, лирико-философская, историческая и т. д.

Обращение «эстрадных» поэтов к широкой читательской аудитории выражало общее настроение свободы, молодости, оптимизма, уверенности, что оттепель открывает новые горизонты для талантливых творческих людей. Особую популярность в эти годы обрели поэтические встречи, вечера в Политехническом музее в Москве.

Политехнический музей — один из старейших в мире научно-технических музеев. Крупнейший музей России, в котором больше 190 тысяч экспонатов, 150 коллекций по различным областям научных знаний и техники, более 3 миллионов книг и изданий. В разные годы в Лектории музея выступали И. Бунин, В. Маяковский, С. Есенин, В. Брюсов, Н. Заболоцкий, А. Твардовский. В годы оттепели эту традицию продолжили А. Вознесенский, Б. Окуджава, Р. Рождественский и др.

Правообладатель Национальный институт образования

Евгений Евтушенко (1932—2017), советский и российский поэт, прозаик, сценарист, актёр. В 1950—1960-е годы опубликовал сборники «Третий снег», «Шоссе энтузиастов», «Обещание», «Стихи разных лет», «Яблоко», «Нежность», «Взмах руки». Е. Евтушенко всегда оставался верен своему жизненному девизу: «Поэт в России — больше, чем поэт» (поэма «Братская ГЭС», 1965). Для его творчества характерен широкий тематический диапазон: война и её последствия, строительство новой жизни, человек и его жизненное кредо, пути самоопределения личности, поиск смысла жизни, любовь и дружба, природа. Разрабатывает он также юмористические и сатирические темы. Его поэзию отличают простота, лёгкость, обилие деталей, повествовательное начало. Литературоведы называют его продолжателем традиций В. Маяковского, что проявляется в ярких образах, некоторой «громкости» характерных для декламации произведений.

Андрей Вознесенский (1933—2010), советский и российский поэт, публицист, художник. Первым оценил серьёзность творческих намерений 14-летнего подростка Б. Пастернак, с которым впоследствии поэт дружил. В 1960-е годы А. Вознесенский опубликовал несколько сборников: «Мозаика», «Парабола», «Антимиры», «Ахиллесово сердце». Творческая смелость А. Вознесенского вызвала бурю негодования отдельных представителей литературной общественности и власти. В 1963 году он подвергся резкой критике Хрущёва, который в эмоциональном запале настаивал на отъезде поэта из страны.

Ведущие темы творчества А. Вознесенского — поэт и поэзия, трудовой энтузиазм, оптимистическое восприятие мира и жизни. Лирический герой — активная личность, которой неведома лень, творец по мироощущению. А. Вознесенский, называя себя продолжателем традиций В. Маяковского и С. Кирсанова (создателя рифмованной прозы в русской литературе), большое внимание уделял форме произведения, художественным средствам выразительности (его поэзия изобилует яркими, нестандартными сравнениями, метафорами); максимально осложнял ритмический рисунок стихотворений. А. Вознесенский выступил экспериментатором в области стихотворного размера. Интересен его лирический герой, отличающийся многоликостью, сравнивающий себя с поэтами, актрисой, обычной студенткой, футболистом и др. Для художника слова важно обнаружить не только общее, объединяющее лирического героя с этими и другими, известными и неизвестными, людьми, но и отличия. Это один из способов самопознания творческой личности, прогнозирования её развития.

Правообладатель Национальный институт образования

Как и Е. Евтушенко, поэт важное место отводил игре с ритмом. А. Вознесенский оставался верен и пушкинским традициям, особенно в решении этических тем.

На стихи А. Вознесенского написаны популярные эстрадные песни: «Плачет девочка в автомате», «Танец на барабане» и главный хит — «Миллион алых роз», где поэт в стихах пересказал новеллу К. Паустовского о любви художника Н. Пиросмани к французской актрисе.

Белла Ахмадулина (1937—2010), русская поэтесса, переводчик. Первый сборник стихотворений «Струна» напечатан в 1962 году, в конце 1960-х вышел сборник «Озноб». Эмоциональность поэтессы ярко проявилась в её творчестве. Главные ценности для неё — дружба и любовь. Именно потому она считает несправедливой, невосполнимой утрату друзей: «Не дай мне бог моих друзей оплакать… Всё остальное я переживу» («Сон»).

Б. Ахмадулина уделяла большое внимание эстетике; её стихотворения строги и лиричны одновременно; форма произведений изящна. Так проявляется её особый подход к литературной традиции. Поэтессу часто упрекали в использовании устаревшей лексики, сложном языке. Она умела говорить о современности, почти не используя сленг, иноязычную лексику, которой многие увлеклись именно в период оттепели. Б. Ахмадулина избегала просторечий, старалась не засорять ими литературный язык, подчёркивая высоту поэтического слова.

Не отставала Б. Ахмадулина и от своих поэтов-единомышленников — Е. Евтушенко, А. Вознесенского, понимавших важность формы. Для поэтессы таким индикатором новаторского поиска стала рифма, над которой она много и плодотворно работала, придав ей индивидуальный, неповторимый характер.

Роберт Рождественский (1932—1994), советский и российский поэт. Первые публикации стихотворений относятся к 1950 году, а в 1955-м вышла книга с лирическим названием «Флаги весны». За ней последовали поэма «Моя любовь» (1955), сборник стихотворений «Испытание» (1956).

Лирический герой Р. Рождественского — гражданин своей страны, патриот, проживающий непростую судьбу с её взлётами и падениями, победами и разочарованиями, радостью и грустью, счастьем и

Правообладатель Национальный институт образования

болью. Поэт разрабатывал и тему войны, душевных тревог, которые даже в мирное время не отпускали фронтовиков, детей военного лихолетья. Тема любви в его поэзии сопрягается с духовными исканиями героя; для него любовь — испытание, которое выдержит только сильный и по-настоящему верный человек.

Художественное своеобразие поэзии Р. Рождественского — в сочетании публицистичности и лиризма, что особенно ярко проявилось в его зрелом творчестве.

Успешным оказалось творческое сотрудничество Р. Рождественского с композиторами; в результате появились песни, которые стали любимыми для нескольких поколений: «Стань таким, как я хочу», «Кораблик» (А. Флярковский); «Погоня» (Я. Френкель); «Позвони мне, позвони» (М. Дунаевский); «Огромное небо», «Баллада о красках» (О. Фельцман); «Мгновения» (М. Таривердиев); «Если б камни могли говорить» (И. Лученок); «За того парня» (М. Фрадкин); «Притяжение земли» (Д. Тухманов); «Эхо любви», «Сладка ягода» (Е. Птичкин); «Свадьба», «Благодарю тебя», «Ноктюрн» (А. Бабаджанян) и др.

Николай Рубцов (1936—1971), советский поэт. Его путь в литературу был сложным; студентом Литературного института имени А. М. Горького он стал только в 1962 году, поработав до этого слесарем, кочегаром, разнорабочим, послужив на флоте, на себе испытав тяготы и лишения, через которые прошёл советский народ в послевоенные десятилетия. Стихи Н. Рубцова причисляют к «тихой» поэзии. Он оставил богатое творческое наследие: сборники стихотворений «Лирика» (1965), «Звезда полей» (1967), «Душа хранит» (1969); после его смерти опубликованы ещё четыре сборника. Ведущими были темы Родины, природы, детства, крестьянского мира и дома, истории, в последний период — смерти. Не меньший интерес поэт проявлял к теме духовного богатства народа: культуре, фольклору, поэтому в стихотворениях немало мотивов, образов, художественных приёмов, позаимствованных из устного народного творчества.

Арсений Тарковский (1907—1989), русский поэт, переводчик. Первая поэтическая книга «Перед снегом» вышла в 1962 году. Определение «философская» лирика автора получила не случайно. Он выстраивает сложные, замысловатые отношения между поэтом (лирическим героем) и миром, где герою отведена роль исполнителя,

Правообладатель Национальный институт образования

подчиняющегося великой воле мироздания. Природа величественна, и её Тайну человек не способен познать. В своём великолепии и вечности природа, зная о конечном земном пути простого смертного, проявляет холодное равнодушие, игнорирует его попытки прикоснуться к её тайне. Но и человек вправе утверждать: «Я бессмертен, пока я не умер…» («Зуммер»). Поэт понимает, что вера героя в собственные силы, оптимистичное восприятие мира и жизни, «включённость» в пространство и время Вселенной позволят выстоять в испытаниях, преодолеть любые преграды. В этом и состоит смысл жизни, счастья. Интерпретация темы Природы, постижение лирического героя объясняют выверенность и точность, философскую глубину в постижении поэтом и темы времени. Время у А. Тарковского — не застывшая, не поддающаяся изменениям категория. Лирический герой, постигая историю, культуру, обогащает жизненный опыт, что помогает ему не думать о конечности жизни. Поэзия А. Тарковского часто строится на диаметрально противоположных образах (смерть и бессмертие, величие и «малость» человека, история и современность) и только на первый взгляд выглядит алогично.

Следуя за мировой традицией предшественников в решении темы поэта и поэзии, А. Тарковский значительно обогащает её, обратившись в том числе к героям мифов. Миссия поэта у него остаётся великой и трагической одновременно: стремление гармонизировать мир оборачивается чаще привнесением в него определённого хаоса, путаницы в определении правды и лжи, добра и зла, приводит к некоему расколу, непризнанию, травле поэта, попытке скрыть или даже уничтожить его Слово. Не просто донести людям истину, но и представить окружающий мир в его полноте, красоте, неповторимости — в этом и состоит главная задача поэта, «народа безымянного гения» («Словарь»). Образы античных мифов, библейская символика, категории «Я», «Природа», «Мир», «Поэт», «Слово» исполнены особого смысла и значения в поэзии А. Тарковского.

В творчестве поэт продолжал традиции художников слова нескольких эпох (Г. Державин и М. Ломоносов (XVIII век); А. Пушкин, Е. Баратынский, Ф. Тютчев, А. Фет (XIX век); О. Мандельштам, Б. Пастернак (XX век)); совмещал историческую, мифологическую, религиозную, культурную составляющие. В его творчестве в разных образах, явлениях, фактах предстают Средневековье, эпоха Возрождения, русская классическая поэзия XIX века, Серебряный век. Важно отметить: это связано не только с обогащением и укрупнением

Правообладатель Национальный институт образования

определённых тем, образов, но и дальнейшим развитием жанров (прежде всего оды), что особенно ценно для поэтической традиции. Литературоведы отмечают в поэзии А. Тарковского черты символизма и акмеизма, а критик В. Агеносов именует его как «одного из последних поэтов Серебряного века». Определение мировоззренческой позиции А. Тарковского представляется особенно важным. Сложность мировосприятия поэта объясняет его пантеизм, который был также свойствен Ф. Тютчеву.

Пантеизм — философское учение, которое признаёт фундаментальное единство всего живого и уважительное, бережное отношение к природе. Пантеизм объединяет и иногда отождествляет Бога и мир.

Поэзия 1960—1980-х годов характеризуется и таким социокультурным явлением, как авторская песня.

Авторская (бардовская) песня — песенный жанр, возникший в Советском Союзе в 1950-е годы («вырос» из городского романса) и получивший особую популярность в 1960—1980-е годы. Совмещает в одном лице автора текста, музыки и исполнителя. Чаще всего песни исполнялись под гитару.

Для бардовской песни характерен неофициальный подход к традиционным поэтическим темам, исполнение в неформальной обстановке; автор-исполнитель выступает в разных ролях (турист, студент, альпинист, врач и др.). Искренность, задушевность, легко запоминающиеся текст и музыка позволили авторской песне обрести большое число почитателей. Распространению и популярности способствовали также концерты, выпуски дисков, фестивали (особенно известен Грушевский фестиваль), передачи на радио, телевидении и пр. Яркие представители этого жанра — Б. Окуджава, Ю. Визбор, В. Высоцкий, О. Митяев, А. Галич и др.

Булат Окуджава (1924—1997), советский и российский поэт, бард, прозаик и сценарист, композитор, создал более двухсот песен, был самым известным поэтом-песенником в 1960—1980-е годы. В 1950—1960-е годы написаны популярные и сегодня песни: «На Тверском бульваре», «Московский муравей», «Сентиментальный марш»,

Правообладатель Национальный институт образования

«Песенка о голубом шарике», «Песенка о полночном троллейбусе». Многие песни сочинялись для фильмов (песня «Ваше благородие, госпожа Удача» прозвучала в фильме «Белое солнце пустыни»; композиция «Нам нужна одна победа» — в киноленте «Белорусский вокзал»).

Хотя Б. Окуджава заявил о себе впервые в конце 1950-х годов вместе с поэтами оттепельной поры, он всё же один из поэтов фронтового поколения, в творчестве которых раскрывается духовный мир человека, прошедшего испытание войной и сохранившего в душе веру, надежду и любовь ко всему живому на земле.

Владимир Высоцкий (1938—1980), советский поэт, актёр театра и кино, автор-исполнитель песен. Как поэт-песенник заявил о себе в начале 1960-х годов. Тематический диапазон произведений достаточно большой: от бытовых, сатирических, уличных, «спортивных» до военных и даже сказочных. Творческий рост в жанре авторской песни проявился в эволюции от ранних дворовых, часто юмористических песен, к драматическим, трагическим песням с серьёзным философским подтекстом. Многие песни стали своего рода поэтическими миниатюрами. Главное же на разных этапах творчества для В. Высоцкого — выражение своей нравственно-этической, эстетической позиции.

Художественное мастерство проявилось в удивительном сочетании драматургической (ролевое, диалогическое начала), эпической (элементы сюжета), лирической составляющих. Слушателей и зрителей подкупала манера исполнения В. Высоцкого: низкий, грубый, хриплый голос, профессиональное гитарное сопровождение. Язык произведений отличается разговорностью, наличием сленга. Яркие, порой нестандартные сравнения и ассоциации, метафоричность обусловлены в том числе стремлением обойти цензуру.

Произведения поэта не публиковались до 1981 года, окончательно цензурные ограничения были сняты с наступлением перестройки (1985).

Владимир Корнилов (1928—2002), советский российский поэт, литературный критик. Первая книга стихов «Пристань» была напечатана в 1964 году. Большинство произведений писателя (поэзия, проза) начали издаваться с 1986 года, до этого времени они публиковались в самиздате и за рубежом. Темы Родины и малой родины, поэта и поэзии, детства, воинского товарищества, природы, любви, прекрасного, свободы обрели в поэзии В. Корнилова философское содержание, глубокое постижение явлений, важных и знаковых для каждого. События современности поэт осмысливает через призму общечеловеческих категорий, принципов добра и справедливости. В его

Правообладатель Национальный институт образования

поэзии важное место занимают стихотворения-посвящения. Заочный лирический диалог он ведёт с М. Лермонтовым, Н. Гумилёвым, А. Ахматовой, Б. Пастернаком, Б. Слуцким, Б. Окуджавой и др. Поэзию В. Корнилова отличают точность слова, ироничность, некоторая прямолинейность, ставшие характерными проявлениями его личностного восприятия происходящего. Излюбленные тропы в поэзии В. Корнилова — эпитет, олицетворение, метафора.

Олег Чухонцев (род. в 1938 г.), русский поэт, переводчик. Первый сборник стихов «Из трёх тетрадей» цензура допустила к публикации только в 1976 году. Художественные образы О. Чухонцева отличаются простотой, а наблюдения характеризуются яркой ассоциативностью: «...так же сложится судьба // как из брёвен деревянная изба» («Этот город деревянный на реке»). Поэт ведёт постоянный диалог (внутренний и внешний), осмысливает тернистый путь художника слова, его борьбу с желанием славы, признания, с одной стороны, с другой — с предназначением («Прощанье со старыми тетрадями...»). В центре внимания О. Чухонцева — огромный в своём величии «одухотворённый» мир («Я был разбужен третьим петухом...»), каждодневные заботы одинокой женщины, полёт мысли, обычные человеческие слабости. Художественное время реализовано в том числе и благодаря «включению» в тексты имён знаменитых представителей разных эпох: философы Н. Бердяев, В. Ро́занов, теоретик М. Бахтин, лингвист Ф. де Соссюр, писатели К. Батюшков, Максим Горький и другие, исследователь мирового океана Жак-Ив Кусто, государственный деятель, историк, археолог А. Оленин. Художественное пространство тоже безгранично: морские просторы, различные страны, города, улицы, дома...

Риторические вопросы, восклицания, обращения — то, что позволяет поэту держать читателя в поле зрения, видеть его реакцию. Изображая обычные, на первый взгляд, жизненные ситуации, банальные события, автор постигает психологию личности, утверждает её уникальность, независимо от социального, профессионального статуса. Лирический герой О. Чухонцева пребывает в постоянной борьбе с самим собой, вспоминает прошлое, пытается обрести опору в дне сегодняшнем.

Борис Чичибабин (1923—1994), украинский поэт, урождённый Полушин (псевдоним от фамилии матери). В годы войны служил солдатом, потом учился в университете на филологическом факультете. В 1946 году был арестован за антисоветскую агитацию; вынужденная изоляция (пребывание в Вятлаге Кировской области) продолжалась

Правообладатель Национальный институт образования

до 1951 года. В 1963 году вышли в печати два сборника стихотворений: «Мороз и солнце», «Молодость». Ведущие темы творчества — тема Родины, родного края, поэта и поэзии, русской культуры, русского языка. В стихотворениях часто обращается к классикам и современникам (А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, Л. Толстой, Ф. Тютчев, В. Маяковский, Б. Пастернак, А. Ахматова и др.). Упоминание имени Сталина в стихотворениях не случайно: в гражданской лирике Б. Чичибабин говорит о трагедии малых народов в послевоенные годы сталинских репрессий. Сквозной лейтмотив произведений — «Спасайте души!».

Лирика Б. Чичибабина — его духовная биография. Он, как и С. Есенин, не боится показать: художник слова, как любой обычный человек, совершает ошибки, страдает, мучается и болезненно переживает из-за этого. Поэт эмоционально усиливает некрасовский «лозунг», творческое кредо классика («Я лиру посвятил народу своему»), заявляя: «Я был одно с народом русским» («До гроба страсти не избуду»). Именно поэтому Б. Чичибабину ведомы горести и радости, открытия и заблуждения XX века.

Поэт активно использует эпитеты («отрешённое слово», «воскрешённые сердца»), метафоры («рассыпался наш дом», «брызжут звуки»), сравнения («добрый мир гудит, как улей», «в ожившее небо, как в колокол, бью»); стилистические фигуры (полисиндетон, асиндетон, анафора).

Полисиндетон (многосоюзие) — стилистическая фигура. Это намеренное увеличение количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов. Используется для усиления выразительности речи.

И в жизни не было разлук,
и в мире смерти нет,
и серебреет в слове звук,
преображённый в свет.

Б. Чичибабин «Сияние снегов»

Аси́ндетон (бессоюзие) — стилистическая фигура. Это построение речи, при котором союзы, соединяющие предложение, изъяты. Используется для придания высказыванию стремительности, динамичности, помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий.

Правообладатель Национальный институт образования

Ана́фора — стилистическая фигура. Это повторение звуков, слова или группы слов в начале каждой стихотворной строки (стиха).

Как одеяния чисты,
как ясен свет, как звон негулок,
как вся для медленных прогулок,
а не для бешеной езды.
Б. Чичибабин «Путешествие к Гоголю»

Драматургия

Драматургия этого периода получает новый импульс к развитию, что находит выражение в её жанрово-стилевом многообразии. Появляются такие жанровые разновидности драмы, как «производственная драма» («Человек со стороны» И. Дворецкого), «политическая драма» («Брестский мир» М. Шатрова), социально-психологическая драма («Валентин и Валентина» М. Рощина, «Гнездо глухаря» В. Розова, «Жестокие игры» А. Арбузова). Драматургию обогатили и комедии Л. Зорина, С. Михалкова, М. Рощина, В. Шукшина. Знаковым стал и приход в литературу А. Вампилова, сыгравшего важную роль в развитии русской драматургии.

Игнатий Дворецкий (1919—1987), советский драматург, прозаик, киносценарист, автор 19 драматургических произведений. Пьеса «Человек со стороны» (1971), по которой в 1973 году был снят фильм «Здесь наш дом» (реж. В. Соколов), принадлежит к «производственной драме», где изображены отношения внутри трудового коллектива, противостояние рядовых рабочих и руководителей. «Человеком со стороны» оказывается Алексей Чешков, инженер, назначенный начальником литейного цеха крупного завода. Он не принимает царящих в цеху, на заводе порядков, возмущён приписками, попытками выдать желаемое за действительное, «очковтирательством», бюрократизацией. Герою приходится отстаивать свою позицию в сложном противостоянии с теми, кто привык к установившейся практике и видит в молодом человеке реальную угрозу своей карьере и материальному благополучию. Чешков добился позитивных перемен благодаря своей принципиальности, твёрдости в принятии непростых решений.

Пьесу характеризуют многоголосие мнений, точек зрения, развёрнутая персонажная система. Это потребовало от автора индиви-

Правообладатель Национальный институт образования

дуализации речи героев, выстраивания линий их духовной и нравственной жизни.

«Производственная драма» продолжала традиции популярного в 20—30-е годы XX века «производственного романа». Главная особенность произведения на производственную тему — внимание к рабочей среде, постижение психологии «производственников», их убеждений, моральных принципов. Драматурги откровенно говорили об изъянах социалистического производства, процветающей практике узаконенного воровства в государственном масштабе, других порочных социально-экономических, общественных явлениях. В произведениях этого жанра аторы ставили вопрос о герое времени, герое будущего.

Михаил Шатров (1932—2010), советский и российский драматург, сценарист. Первая пьеса «Чистые руки» была написана в 1954 году.

Драма «Брестский мир» (1962) обращает читателя к событиям 1918 года, является «политической драмой».

«Политическая драма». В её основе — противостояние политических сил, отстаивающих противоположные идеи. Таким образом, конфликт носит ярко выраженный идейный, мировоззренческий характер. В центре внимания — политическое событие или цепь событий.

Действующие лица в пьесе «Брестский мир» — крупные политические фигуры, исторические личности (Ленин, Троцкий, Свердлов, Дзержинский, Сталин, Бухарин, Крупская и др.). М. Шатров поставил задачу изобразить исторических деятелей не односторонне, а показать их в различных ситуациях, спорах, отстаивании своей позиции. Герои очутились в ситуации, с одной стороны, политического, исторического выбора, с другой — нравственного. Принятие компромиссного решения осложнялось и тем, что решалась судьба страны, пережившей революцию 1917 года, оказавшейся в окружении враждебных сил, приступившей к созданию нового социалистического государства. Драматург не игнорирует подлинных фактов, следует документальному материалу, обогащая его художественным вымыслом. Персонажная система построена в соответствии с принципом контраста: например, опытный, зрелый политик Троцкий и молодой, порывистый Бухарин. Герои убедительны, разноплановы, их

Правообладатель Национальный институт образования

характеры не противоречат логике политического события, исторического развития. Ленин изображён сомневающимся, осознающим огромную ответственность, с которой ему предстоит отстаивать, а потом и принимать непростые решения.

Художественное своеобразие пьесы определяется её жанровым статусом — «политическая драма». Это находит выражение в композиции (диалоги-споры, внутренние монологи персонажей). Стиль произведения тяготеет к публицистическому, что обусловлено наличием сцен напряжённого дискуссионного характера. Герои стремятся убедить оппонентов в правильности своей точки зрения. Часто это достигается эмоциональным накалом речи, её сбивчивостью, ораторскими нотками, использованием политической лексики. В пьесах подобного жанра сложно говорить об индивидуализации речи персонажей.

Брестский мир подписан 3 марта 1918 года и аннулирован в ноябре 1918 года решением ВЦИК РСФСР. Этот мирный договор между представителями Советской России — с одной стороны, и представителями Германии и Австро-Венгрии — с другой, ознаменовал поражение и выход России из Первой мировой войны. Условия Брестского мирного договора не были благоприятными для России (потеря многих территорий), однако продолжение войны принесло бы стране более ощутимые последствия.

Михаил Рощин (1933—2010), советский и российский прозаик, драматург, сценарист.

Тема семьи стала главной в социально-психологической драме «Валентин и Валентина» (1971), в основе которой — конфликт отцов и детей. Семнадцатилетние Валентин и Валентина любят друг друга, но мать девушки категорически не принимает их решения пожениться. Психологическая острота противостояния старшего и младшего поколений обостряется социальным статусом семей девушки и её возлюбленного, их материальным положением: Валентина, её бабушка, мать, старшая сестра живут в трёхкомнатной квартире, четверо членов семьи Валентина ютятся в однокомнатной квартире, его мать Лиза — проводница, а семейный доход весьма скромен. Валентина уверена: главное — любовь, а наладить быт, справиться с трудностями они сумеют.

События развиваются стремительно, молодые люди не желают чего-то ждать, уверены в правильности выбора и принятых решений.

Правообладатель Национальный институт образования

Мать Валентины пытается манипулировать дочерью. В какой-то момент возникает ощущение, что девушка уступила обстоятельствам.

Влюблённые нестабильны в своих чувствах, эмоциях, ссорятся, мирятся.

Финал произведения открытый: Валентина возвращается к возлюбленному…

Персонажная система выстроена в соответствии с авторским замыслом и проблемно-тематическим блоком: в центре внимания — Валентин и Валентина, на первом плане — семьи молодых людей, на периферии — знакомые, друзья, прохожий, который в финале сыграет ключевую роль, отстаивая мысль о ценности любви в жизни каждого человека. Драматург художественно «исследует» психологию персонажей, важное место отведено репликам-комментариям бабушки Валентины, которая проецирует судьбу внучки на прошлое её матери, уверена, что в разные времена молодые совершают одни и те же ошибки и делают важные для себя открытия. В драме активно лирическое начало: строки из популярных песен, известных стихотворений, включение в текст «сюжетной» линии, герои которой Он и Она (своего рода «двойники» Валентина и Валентины).

В комедии «Седьмой подвиг Геракла» (написана в 1963 году, опубликована в 1987 году) М. Рощин обличает созданное авторской фантазией государство, за мнимым благополучием и процветанием которого скрываются фальшь, обман, потому что власть в нём захватила богиня лжи.

Виктор Розов (1913—2004), советский, российский драматург, сценарист, написал более 20 пьес и 6 сценариев.

«Гнездо глухаря» (1979) принадлежит к социально-психологической драме. Объектом драматургического постижения становится мещанство как негативное явление, тип характера и личности. Мещанское мировосприятие, психология подвергались сатирическому обличению в произведениях А. Чехова, В. Маяковского.

Степан Судаков, главный герой, успешный чиновник, создавший, по его мнению, зону максимального комфорта для семьи: огромная (6 комнат) квартира, библиотека… Во времена застоя, тотального дефицита невозможно было приобрести книги М. Цветаевой, Б. Пастернака. Судаков мог гордиться, что обладает этим богатством. Нашлось в квартире место и иконам, но не потому, что Степан — верующий человек, это дань моде.

Правообладатель Национальный институт образования

Автору важно понять, когда произошло перерождение Степана, и из энергичного, внимательного к людям комсомольца он превратился в «глухаря», который будто приказывает своим родным: «Все обязаны быть счастливы». Правда, у них не получается выполнить требование отца и мужа.

За внешним благополучием семьи скрывается драма каждого её члена. В. Розов показывает: Степан Судаков — несчастный человек, но он ещё это не осознал. Из дома исчезла атмосфера духовного единства, теплоты, внимания и заботы друг о друге. Оскудение души человека становится симптомом общей болезни общества, его духовной деградации. Об этом с тревогой и говорит драматург.

Алексей Арбузов (1908—1986), русский советский драматург.

В социально-психологической драме «Жестокие игры» (1978) А. Арбузов расширяет художественное пространство: события разворачиваются в Москве, на нефтяных месторождениях Западной Сибири; герои упоминают заграницу (где живут родители Кая), провинциальный Рыбинск (внесценическое художественное пространство).

Трёхкомнатная квартира Кая Леонидова в центре Москвы становится местом притяжения и площадкой, где разворачиваются основные события: встречи троих друзей (Кай, Терентий, Никита); появление разных девушек, Нели, потом её матери; отца Терентия Константинова; Михаила Земцова, двоюродного брата Кая; его жены Маши.

А. Арбузов, как и В. Розов, М. Рощин, обращает внимание на такие «недуги» современного общества, как хамство, жестокость, безразличие... Он тоже ставит и решает проблему героя времени, который должен пройти испытания добросовестным трудом на благо страны, любовью, бытовым комфортом и его отсутствием, дружбой, верностью жизненным принципам. Драматурга интересуют проблемы кризиса семейных отношений, воспитания, преданности избранной профессии, долга, человеческого достоинства.

Кай, Терентий, Никита находятся в поиске своего места в мире. Никита с детства уверен, что во всём должен быть первым, лучшим, ведь он надежда семьи. Терентий работает, ищет себя в творчестве. Двадцатилетний Кай ко всему равнодушен, устал от жизни.

Провинциалка Неля сумела наладить быт молодых людей. Интерес к миру у ребят пытается пробудить и Михаил Земцов, которого возмущает их безделье, равнодушие, царящая в душах скука.

В жизни героев произошли драматические (отъезд Нели в Сибирь, нежелание Маши Земцовой заниматься маленькой дочерью,

Правообладатель Национальный институт образования

отказавшись от любимой работы, её уход от мужа и др.) и трагические (гибель Михаила) события.

Финал пьесы дарит надежду, что жизнь героев наладится и они обретут счастье.

Жанр комедии становится не менее популярным, чем социально-психологическая драма. В этот период появляются комедии Л. Зорина, С. Михалкова, М. Рощина, В. Шукшина.

Леонид Зорин (род. в 1924 г.), советский драматург. Первая пьеса «Молодость» поставлена на сцене Малого театра в Москве в 1949 году. Для комедий драматурга характерна нравственно-этическая проблематика. Он резко выступал против мещанства, карьеризма, беспринципности, подлости, в центре его внимания были и научная среда, и жизнь обычных людей. Судьба пьес Л. Зорина складывалась по-разному: они подвергались цензурным запретам, не разрешались к постановке на сцене и в то же время входили в репертуар известных столичных и провинциальных театров. Наиболее известные и популярные комедии — «Конец и начало», «Добряки», «Покровские ворота» и др.

Сергей Михалков (1913—2009), советский, российский поэт, драматург, публицист, сценарист, общественный деятель. С. Михалков выступил как талантливый продолжатель традиций русской классической литературы, начиная с Д. Фонвизина, Н. Гоголя, опираясь на достижения в области сатиры В. Маяковского, М. Зощенко, И. Ильфа, Е. Петрова и др. Поскольку сам драматург являлся создателем басен, в его комедиях угадывается и басенное начало, где непременным элементом является поучение, мораль. В пьесах «Раки» (1953), «Памятник себе...» (1959), «Пощёчина» (1973), «Пена» (1975), «Всё могут короли» (1982), «Что написано пером» (1984) и других автор решает, как и Л. Зорин, нравственно-этические проблемы, которые обрели общественный характер. В центре внимания — мещанство, взяточничество, карьеризм, бюрократизм, пошлость, лесть, подхалимство, игнорирование интересов личности, мимикрия (приспособленчество). Но главное для С. Михалкова — не просто изобразить эти пороки современности, но и понять их причины, найти способы искоренения.

Писатель использует большой арсенал художественных изобразительных средств и приёмов: юмор, сатира, гротеск, аллегория,

Правообладатель Национальный институт образования

бытовая и драматургическая детали, гипербола, символ, маска и др. Язык пьес отличается богатой образностью.

Василий Шукшин (1929—1974), советский прозаик, драматург, кинорежиссёр, сценарист, актёр. Герои комедии «Энергичные люди» — спекулянты, воры, так называемые деловые люди эпохи застоя. Заведующий магазином Аристарх Кузькин, его жена Вера Сергеевна, продавец ювелирного магазина, привыкли к роскошной жизни, благам, заработанным нечестным путём, регулярно придумывают всё новые развлечения с такими же, как и они, жуликами и мошенниками. Движимая ревностью, Вера Сергеевна, пишет письмо в прокуратуру, чтобы припугнуть супруга. Автор показывает, как стремительно перевоплощаются персонажи в зависимости от обстоятельств: от абсолютной наглости и вседозволенности, позиционирования себя властителями мира до панического страха оказаться разоблачёнными и наказанными. В финале пьесы порок и зло наказаны.

Дальнейшее развитие драматургического искусства связано с творчеством А. Вампилова и его влиянием на литературный процесс последующих десятилетий.

1. Как, по вашему мнению, отразилась на русской литературе данного периода общая атмосфера оттепели? Какие изменения произошли в тематике и проблематике произведений, герое?
2. Первоначальное название повести «В окопах Сталинграда» В. Некрасова — «На краю земли». Прочитайте произведение. Какое из вышеуказанных названий представляется вам наиболее точным, соответствующим идее, теме и проблематике повести? Аргументируйте свой ответ.

3. **Задание для первой группы учащихся.** Подготовьте выступление-презентацию на тему: «Из „Окопов“ Некрасова, как из „Шинели“ Гоголя, вышла вся наша честная военная проза» (В. Лакшин, литературный критик).

   Задание для второй группы учащихся. Посмотрите фильм «Солдаты» (1956, киностудия «Ленфильм», реж. Александр Иванов), снятый по мотивам повести «В окопах Сталинграда» и по сценарию В. Некрасова. Какие эпизоды произвели на вас наиболее сильное впечатление и почему? Если бы вам предложили на основе данного полнометражного фильма создать короткометражный, какие кадры вы бы отобрали и почему?
4. По материалам учебного пособия покажите, изменилось ли проблемное пространство прозы периода 1920-х — начала 1990-х годов? Если да, то какие новые проблемы поднимают писатели в произведениях?

Правообладатель Национальный институт образования

5. Прокомментируйте цитаты из повести «Прощание с Матёрой» В. Распутина. Подберите к ним близкие по смыслу пословицы и поговорки: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни...»; «Э-эх, до чего же мы все добрые по отдельности люди и до чего же безрассудно и много, как нарочно, все вместе творим зла!..».
6. Найдите в словаре значение слова «плаха». Насколько, по вашему мнению, соответствует такое название содержанию произведения?
7. Какие рассказы-исповеди из книги «Я из огненной деревни» вас особенно впечатлили и почему? Если бы вам предложили создать пьесу для современного «Театра.doc» (документального театра) по материалам этой книги, какие эпизоды вы бы отобрали и почему?
8. Авторы «Блокадной книги» мучительно рассуждают о том, насколько их произведение своевременно и найдёт ли оно своего читателя, сопереживающего, понимающего всю глубину пережитого жителями блокадного города: «Не всегда было ясно — пришло ли время для этих рассказов такой жестокой беспощадности? А с другой стороны — не ушло ли, не упущено ли время и возможность рассказать об этом так, как это было вживе и въяве, так, как это помнят лишь сами ленинградцы?..» Каково ваше мнение? Нужна ли поколению современной молодёжи документальная литература подобного содержания, когда документ — дневники, записи погибших или чудом выживших блокадников?
9. Проведите дебаты на тему «Как добр, кто любит, как огромен, как зряч к значенью красоты» (Б. Ахмадулина «Дом»).
10. Как вы понимаете выражение «человеческий удел», «человеческое бытие»? Вот как это трактует Г. Р. Державин: «Я связь миров, повсюду сущих, я крайня степень вещества; я средоточие живущих, черта начальна божества; я телом в прахе истлеваю, умом громам повелеваю, я царь — я раб — я червь — я Бог!» Вот как это интерпретирует Арсений Тарковский: «Я человек, я посредине мира, за мною мириады инфузорий, передо мною мириады звёзд, я между ними лёг во весь свой рост — два берега связующее море, два космоса соединивший мост». Есть то, что объединяет и отличает позиции двух поэтов? Какая точка зрения вам ближе, интереснее, концептуальнее? Предложите свой вариант.

Правообладатель Национальный институт образования

Иосиф Александрович БРОДСКИЙ

1940—1996

Я памятник воздвиг себе иной!
К постыдному столетию — спиной.
И. Бродский

И. А. Бродский — одна из самых значительных фигур в современной мировой поэзии. На его долю выпало много испытаний. Он не окончил и восьми классов, пережил аресты, психиатрическую лечебницу, ссылку на Север, изгнание из родной страны. В 47 лет стал лауреатом Нобелевской премии, которая была присуждена «за всеобъемлющее творчество, проникнутое ясностью мысли и поэтической интенсивностью».

Будущий поэт родился 20 мая 1940 года в Ленинграде. Его мать, Мария Вольперт, работала бухгалтером, отец, Александр Бродский, служил морским офицером. Иосиф был ещё очень мал, когда началась Великая Отечественная война, но страшные картины блокадного Ленинграда и эвакуацию он помнил всю жизнь.

Мальчик рос очень способным, однако в школе не отличался хорошей успеваемостью и примерным поведением. Часто он отказывался делать домашние задания и мешал проведению уроков. За неполных восемь лет учёбы Иосиф сменил 5 школ. После седьмого класса он пробовал поступить в Балтийское училище. По примеру отца, юноша хотел стать военным моряком. Иосиф сдал все экзамены, но не прошёл обязательную медкомиссию (будущим морякам требовалось хорошее зрение). После неудачного поступления он недолго учится в школе. Не окончив восьмого класса, бросает её и уходит работать фрезеровщиком на завод. Так в 15 лет начинается его взрослая жизнь.

В 16 лет юноша решил стать врачом. Чтобы закалить себя, он устраивается на работу в морг, помощником прозектора. Это было тяжёлое испытание для молодого человека. По настоянию родителей Иосиф увольняется из морга.

Правообладатель Национальный институт образования

Работать истопником в котельной тоже долго не пришлось. Мечтая о путешествиях и желая сменить обстановку, Иосиф отправляется в составе геологической экспедиции на Север. Несмотря на то что это не развлекательная поездка, а изнурительный труд в непростых условиях, поэт ездит в экспедиции на протяжении почти шести лет.

Тяжёлая работа не мешает Иосифу усиленно заниматься самообразованием. Он самостоятельно учит математику и физику, но главной его любовью становится литература. В 16 лет Иосиф Бродский увидел газету со стихами Б. Слуцкого. Они потрясли юношу и явились мощным импульсом к изучению поэзии и созданию собственных поэтических творений. Также сильное влияние на И. Бродского оказало творчество О. Мандельштама, М. Цветаевой, Е. Баратынского. Он восхищался интеллектуальной лирикой англо-американского поэта Уистена Одена и философской поэзией Роберта Фроста.

В 1959 году Иосиф Бродский познакомился с известным ленинградским поэтом Евгением Рейном. Он показал стихи Бродского Анне Ахматовой, которая очень высоко оценила творчество начинающего поэта и взяла его под свою опеку.

В 1962 году И. Бродский встретил молодую художницу Марианну Басманову. Её утончённая красота произвела на него неизгладимое впечатление. Из-под пера выходит множество стихотворений с посвящением «М. Б.»

Поэт выступает на творческих вечерах, его произведения переписываются от руки и тайно перепечатываются на машинке, но в журналах и газетах их отказываются брать. Стихотворения не печатают не только из-за «антисоветского» содержания, но и личности автора. В стране разворачивается масштабная кампания против «тунеядцев» — лиц, уклоняющихся от выполнения общественно полезного труда. К «тунеядцам» причислили и свободолюбивого, дерзкого поэта.

Поэт в 1963 году

В 1963 году вышла статья «Окололитературный трутень». Её авторы исказили стихи поэта и заклеймили его за «паразитический образ жизни». К этому времени И. Бродский пережил несколько арестов, два раза его помещали в психиатрическую клинику для проведения экспертизы.

В 1964 году состоялся суд над поэтом. Стенограмма процесса, тайно сделанная журналисткой

Правообладатель Национальный институт образования

и писательницей Фридой Вигдоровой, попала в зарубежную печать. Поэт был приговорён к максимально серьёзному наказанию по указу о тунеядстве — пяти годам ссылки.

Рабочий стол поэта в деревне Норенская

Бродский поселился в деревне Норенская (Архангельская область). Впоследствии тяжёлое время ссылки поэт вспоминал с теплотой. И. Бродский устроился в совхоз разнорабочим. Условия жизни были очень суровые. Его спасали работа и чтение поэзии. Местные жители поддерживали опального автора и относились к нему с симпатией. В наши дни в деревне Норенская создан первый в мире дом-музей Иосифа Бродского.

В это время на защиту писателя встают многие известные люди. Благодаря их заступничеству срок ссылки был сокращён до полутора лет.

В течение нескольких последующих лет в советскую печать попадают только единичные стихотворения. Рукописи сборников возвращаются. Единственной возможной официальной деятельностью для И. Бродского становятся переводы. Однако в зарубежной печати его стихи, тайно вывезенные из страны, появляются регулярно.

В 1972 году И. Бродскому настойчиво предлагают уехать из страны. Он не намерен покидать родину, но выбора ему не оставляют. В противном случае его ожидает новый арест либо психиатрическая больница. 4 июня поэт вылетает в Вену с одним чемоданом, надеясь, что вынужденное изгнание не продлится долго. Но на родину он возвращается только в своих произведениях. Тема возвращения (и невозвращения) звучит во многих его стихотворениях, созданных в эмиграции.

На Западе И. Бродский оказывается известным человеком. Прямо в аэропорту не закончившему и 8 классов поэту предлагают читать лекции в Мичиганском университете. Он охотно соглашается. Другие университеты также приглашают его для чтения лекций о поэзии. Иосиф Бродский продолжает много работать над переводами, пишет эссе и, конечно, создаёт новые произведения.

В 1977 году выходит его сборник «Конец прекрасной эпохи». Критики отмечают усложнение поэзии и её художественное совершенство. Следующая большая книга стихов — «Урания» — вышла через 10 лет.

Правообладатель Национальный институт образования

Несколько раз И. Бродский просит разрешения приехать в СССР к больным родителям. Но каждый раз получает отказ. Родители поэта умирают почти в один год, так и не увидев сына.

В 1987 году И. Бродскому присуждается Нобелевская премия по литературе. Среди Нобелевских лауреатов И. Бродский — один из самых молодых. Часть денег поэт отдаёт на создание ресторана «Русский самовар», ставшего одним из центров русской культуры в Нью-Йорке.

Полученная награда, считающаяся вершиной мирового признания, и начавшаяся перестройка способствовали тому, что к концу 1980-х годов в СССР появляются в печати подборки стихотворений И. Бродского. «Возвращение» происходит стремительно. В 1989 году его реабилитируют (снимают все обвинения), в 1993 году издают собрание сочинений, в 1995 году присваивают звание почётного гражданина Санкт-Петербурга. Так же настойчиво, как когда-то просили уехать, его приглашают приехать, но И. Бродский откладывает визит.

В 1990 году поэт впервые женится — на итальянской аристократке русского происхождения Марии Соццани. Через три года у пары рождается дочь Анна. Но счастье супругов не продлилось долго. Здоровье Бродского было необратимо подорвано в молодости. К тому же поэт много курил и пережил несколько инфарктов. 28 января 1996 года сердце И. Бродского навсегда остановилось. Его могилу на Венецианском кладбище посещают тысячи людей. Они оставляют карандаши, стихи, фотографии...

1. Каким человеком вы представляете И. А. Бродского? Как вы думаете, почему он так и не приехал в Петербург?
2. Какой факт из биографии И. Бродского вас поразил, заинтересовал? О чём бы вы хотели узнать подробнее?
3. Как вы думаете, почему на могиле поэта оставляют именно эти предметы?

РАННЯЯ ЛИРИКА ИОСИФА БРОДСКОГО

Стихотворный дар Иосифа Бродского раскрылся очень рано и ярко. Возможно, этому способствовала непростая жизнь юноши: в 16 лет он уже был взрослым, ответственным человеком, выполняющим тяжёлую мужскую работу и отвечающим за материальное обеспечение семьи. Сам автор не любил своих юношеских стихотворений и относился к ним снисходительно. Тем не менее в художественном

Правообладатель Национальный институт образования

отношении это зрелые, глубокие произведения, хоть и написанные очень молодым человеком. Уже в ранней лирике И. Бродского появляются многие характерные особенности, ярко и полно раскрывшиеся в зрелом творчестве.

Стихотворение **«Прощай»** (1956) традиционно считают первым опытом создания любовной лирики. Это своеобразная попытка сказать «Я вас любил...»[1] другим поэтическим языком. Отсылкой к А. С. Пушкину также является просьба лирического героя сжечь письма. Стихотворение насыщено традиционными романтическими образами: путь, костёр, метель, бой... Многократный повтор глагола «быть» в повелительном наклонении в сочетании с частицей *да* придают стихотворению интонацию торжественности, почти граничащей с напыщенностью. Однако абсолютная честность лирического героя не позволяет усомниться в подлинности его чувств. Даже присутствующая в тексте стихотворения ирония («да будет во мгле для тебя гореть звёздная мишура») — не насмешка, а всего лишь способ снизить напряжение, уменьшить боль от неизбежного расставания с близким человеком. Изломанная форма стихотворения, а также аллитерация [д], [ж], [ш], [ш'], [ч] придают тяжеловесность — будто лирическому герою очень тяжело даются эти слова.

Совсем по-другому построено стихотворение **«Стансы[2]»** («Ни страны, ни погоста[3]...») (1962). Классическая форма, двустопный анапест, ассонанс звуков [о], [и], [а] создают удивительно лёгкое, воздушное звучание строк. Образ города рисуется штрихами — выцветшие линии[4], дым Петроградской набережной... Словно летящая, невесомая душа уже не может различить краски окружающего мира. Мотив смерти в стихотворении показан через раздвоение лирического героя. В первой строфе он падает на асфальт. Но во второй строфе душа летит над мостами и одновременно герой чувствует «под затылком снежок». В третьей строфе мы видим, как душа и тело неминуемо разъединяются, но лирический герой — это и то, и другое одновременно:

---

[1] Впоследствии И. Бродский ещё вернётся к переосмыслению этого стихотворения А. С. Пушкина в шестом из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт».

[2] *Стансы* — лирическое стихотворение философского содержания, каждая строфа которого отличается смысловой законченностью.

[3] *Погост* — небольшое сельское кладбище.

[4] *Линии* — улицы Васильевского острова.

Правообладатель Национальный институт образования

…И увижу две жизни
далеко за рекой,
к равнодушной отчизне
прижимаясь щекой, —
словно девочки-сёстры
из непрожитых лет,
выбегая на остров,
машут мальчику вслед.

Жанр этого стихотворения определяется исследователями как автоэпитафия (стихотворение о предполагаемой собственной смерти). Оно посвящено двум приятельницам поэта. В доме с тёмно-синим фасадом жила одна из них — Елена. В её альбом И. Бродский и записал это стихотворение. Оно стало своеобразной визитной карточкой Васильевского острова[1] и одним из самых популярных произведений поэта.

Мотив Апокалипсиса раскрывается в стихотворении **«В тот вечер возле нашего огня...»** (1962). Оно построено так, чтобы испугать читателя, передать атмосферу безотчётного страха. Какими же средствами автор добивается этого? Ведь с рациональной точки зрения ничего страшного нет: ночью к костру подходит конь, вероятно, находящийся на ночном выпасе. Но сидящие вокруг костра люди идентифицируют его как коня одного из всадников Апокалипсиса («Он всадника искал себе средь нас...»). А это — предвестие конца света. Чёрный конь выступает воплощением инфернального зла, которое всё время присутствует рядом с человеком. Стихотворение начинается, как обычная страшная история: «В тот вечер возле нашего огня увидели мы чёрного коня...». Но постепенно герой сбивается и начинает заговариваться:

Он чёрен был, не чувствовал теней.
Так чёрен, что не делался темней.
Так чёрен, как полуночная мгла.
Так чёрен, как внутри себя игла.
Так чёрен, как деревья впереди,
как место между рёбрами в груди...

повторяет он на разные лады, будто ходит по кругу. Герой словно пытается найти в языке слова, которые передадут то, что не

[1] *Васильевский остров* — остров в дельте реки Невы, входящий в состав Санкт-Петербурга.

Правообладатель Национальный институт образования

в состоянии вместить человеческое сознание. Такое нагромождение сравнений похоже на попытку заговорить себя и других, чтобы справиться с сильными эмоциями.

Иосиф Бродский часто использует приём интертекстуальности — существование одного текста в другом. В стихотворении **«И вечный бой, покой нам только снится...»** начало пятой строфы первой части цикла А. Блока «На поле Куликовом» является первой строкой. Но в интерпретации Бродского блоковская строчка приобретает новое содержание. Если основная тема Блока — борьба, то основная тема Бродского — отказ от борьбы, бессмысленной битвы. Многоточия и аллитерация шипящих создают эффект шелеста травы или прерывистого тихого шёпота тех, кто пал на поле боя. Это всё, на что они теперь способны. Так есть ли смысл в таком сражении? Стихотворение отражает жизненную позицию автора. Бродский, при всей своей внутренней свободе и бескомпромиссности, всегда был против войны, с чем и с кем бы она ни была. Основная мысль, заложенная в этом произведении, — жизнь важнее смерти.

1. Прочитайте стихотворение «Прощай». Придумайте его предысторию. Как вы думаете, кто был инициатором расставания?
2. Почему в последней строке стихотворения «В тот вечер возле нашего огня...» употребляется глагол *искал*, а не *нашёл*? Даёт ли это надежду читателю? Для чего в стихотворении присутствует ряд однотипных риторических вопросов, начинающихся со слова «Зачем...»?

3. Найдите в сети Интернет запись, где стихотворение «Стансы» читает сам поэт. Какие новые чувства привносит авторский голос? Какие особенности декламации стихотворения И. Бродским вы можете назвать? Влияют ли они на смысл стихотворения?
4. Сравните стихотворение «В тот вечер возле нашего огня» и текст казачьей песни «Сон Степана Разина». Почему столь отдалённые по времени создания произведения имеют так много перекличек?
5. Как раскрывается в стихотворении И. Бродского тема «вечного боя»? Какие произведения искусства могут проиллюстрировать это произведение?

Правообладатель Национальный институт образования

Александр Валентинович ВАМПИЛОВ

1937—1972

Драматурга Александра Валентиновича Вампилова (1937—1972) часто сравнивают с А. П. Чеховым. Между двумя авторами, действительно, есть значительное сходство — и во взглядах на жизнь, и в творческой манере, и в количестве написанных крупных пьес (их по 5), и в том, что оба они ушли из жизни в самом расцвете своего писательского таланта.

В год столетия смерти А. С. Пушкина в маленьком бурятском посёлке Кутулик (Иркутская область) в семье учительницы математики Анастасии Копыловой и учителя литературы Валентина Вампилова родился четвёртый ребёнок. В честь великого поэта мальчика назвали Александром. Детство будущего драматурга не было безоблачным. Вскоре после рождения младшего сына Валентина Вампилова арестовали по ложному доносу и расстреляли. Анастасия Прокопьевна Копылова осталась одна с четырьмя маленькими детьми. Несмотря на все трудности, она смогла вырастить и воспитать их интеллигентными, трудолюбивыми, чуткими людьми.

Любовь и заботу Анастасии Копыловой долгие годы вспоминали не только родные дети, но и её ученики. Валентин Распутин посвятил ей знаменитый рассказ «Уроки французского». Она стала прототипом учительницы французского языка Лидии Михайловны.

Младший сын рос любознательным, общительным и жизнерадостным. С удовольствием ходил в походы, играл на гитаре, занимался спортом, редактировал стенгазету, участвовал в постановках школьного драмкружка. Любимым уроком Саши Вампилова была литература. Он писал стихи и, как большинство молодых людей, стеснялся этого.

После окончания поселковой школы Александр Вампилов поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета.

Правообладатель Национальный институт образования

В 1961 году вышла его первая (и единственная изданная при жизни) книга — сборник фельетонов[1] «Стечение обстоятельств».

С 1964 по 1972 год А. Вампилов напряжённо работает над драматургическими произведениями. Из-под пера выходят «Прощание в июне» (1964), «Старший сын» (1967), «Утиная охота» (1967), «Провинциальные анекдоты (1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972).

Эти драмы считались антисоветскими и почти не ставились при жизни Александра Вампилова. Он потратил много сил и времени, чтобы они пришли к зрителю. К сожалению, автору не суждено было увидеть зрительский восторг и заслуженное признание. Его пьесы только репетировались в московских театрах, когда на Байкале, столкнувшись с бревном, перевернулась лодка. Александр Вампилов в тяжёлой туристической куртке изо всех сил плыл в холодной воде к берегу. Но за несколько метров до суши его сердце остановилось.

Знакомство зрителей с творчеством драматурга было одновременно и прощанием с ним. Пьесы шли в театрах с огромным успехом. Они стали классикой драматургии «шестидесятников» и значительно повлияли на творчество молодых советских и российских авторов.

Вершиной творческого наследия А. Вампилова по праву считается пьеса **«Утиная охота»**.

Действие пьесы начинается с конца. С главным героем, Виктором Зиловым, кто-то сыграл, на первый взгляд, довольно злую шутку. Он получает траурный венок со своим именем на чёрной ленте. Пытаясь понять смысл происходящего, Виктор Зилов возвращается мыслями к недавним событиям своей жизни. Его воспоминания ретроспективно проходят перед глазами зрителей. При этом в настоящем времени место действия ограничивается типовой квартирой героя.

Образ **Зилова** является центральным в произведении. Остальные персонажи тесно связаны с ним, события и диалоги также строятся вокруг него. Образ главного героя рисуется штрихами, его характер постепенно раскрывается во взаимодействии с близкими людьми.

Виктора Зилова несомненно можно назвать героем своего времени. Его образ соотносится с образами «лишних людей» классической литературы (Печорин, Онегин и др.). Это сильная и одарённая личность, которая не может реализовать себя в жизни.

---

[1] *Фельето́н* (с фр. — «лист, листок») — короткий юмористический рассказ на злободневную тему. Изначально такие рассказы печатались в газетах на вложенных дополнительных листках.

Правообладатель Национальный институт образования

Объективно Виктор Зилов должен был быть благополучным и счастливым человеком. К 30 годам он обладает многими материальными и нематериальными ценностями: семья, собственная квартира, стабильная работа, крепкое здоровье, его любят женщины, к нему тянутся друзья, он не задумывается о деньгах.

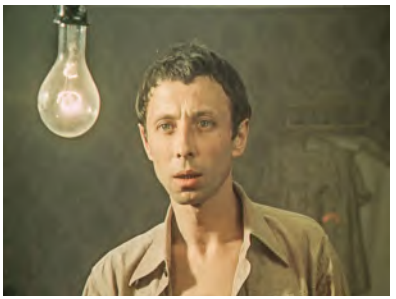
Но уже в самом начале первого действия автор отмечает в его движениях небрежность и скуку. Впоследствии они проявляются в отношении к друзьям и близким, работе, собственной жизни. Семья ему неинтересна, квартира, полученная благодаря старанию начальника, больше радует жену, деньги тратятся в кафе «Незабудка», на работе он играет в шашки... При этом Виктор умён и обаятелен, хорошо разбирается в людях, реально и трезво оценивает себя, осознавая бесцельность и пустоту своей жизни.

«Впрочем, я-то ещё мог бы чем-нибудь заняться. Но я не хочу. Желания не имею», — говорит Зилов своему другу и коллеге Саяпину. И он не только не желает трудиться и преодолевать себя, но и планомерно разрушает всё, что имеет: обманывает жену, обижает друзей, допускает халатность в работе. Потеря нравственных ориентиров дорого обходится Зилову. От депрессии и духовного падения его не спасает даже любовь Ирины, в которой он вначале видит надежду на обретение смысла существования («Она же святая... Может, я её всю жизнь любить буду — кто знает»). На протяжении действия герою неоднократно предоставляется возможность всё изменить, стать другим человеком. Он мог поддержать жену, когда она по телефону сообщила ему о ребёнке, но грубо отталкивает её («Ну что тебе — спеть, сплясать?..»). Мог приехать к заболевшему отцу, а не цинично рассказывать о нём Саяпину. Даже похороны и возможность хоть так попрощаться с отцом оказываются менее значимыми для Зилова, чем возможность сблизиться с Ириной.

Единственное, что по-настоящему волнует Зилова, — утиная охота и разговоры о ней. Чем дальше, тем больше она приобретает метафизический смысл. Зилов всей душой стремится на охоту, она для него становится символом своеобразного очищения и обновления: «Ты увидишь, какой там туман — мы поплывём, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем

К. Хабенский в роли Зилова. Телеспектакль МХТ имени А. П. Чехова (2002)

Правообладатель Национальный институт образования



Олег Даль в роли Зилова. Телефильм «Отпуск в сентябре» (1979)

в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты ещё не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...»

Духовное падение Зилова стремительно ускоряется. К последнему действию единственное человеческое, что в нём остаётся, — нетвёрдая рука в стрельбе. Он не убил ни одной утки, ведь для него «они-то всё-таки живые». В конце пьесы Зилов не стреляет в себя, но символически убивает это последнее светлое качество. Он становится таким же, как официант Дима. «Совершенно спокоен», — говорит Зилов ему в финальной беседе.

Образ Зилова настолько ярок и противоречив, что притягивает к себе всё внимание читателей и зрителей. Другие действующие лица кажутся лишь фоном для фигуры главного героя (за исключением почти демонического персонажа — официанта). Но стоит приглядеться к ним повнимательнее, и невольно задаёшься вопросом: легко ли быть нравственным человеком среди таких людей? Скрытое лицемерие Кушака ничем не лучше открытого хамства Зилова. Саяпин, отговаривая Виктора от самоубийства, думает о квартире, которая может достаться ему в случае смерти друга. А когда в бюро обнаруживается подача неверной информации, всю ответственность берёт на себя Зилов, Саяпин же подставляет его, ни секунды не сомневаясь. Валерия груба и напориста, льстит и ведёт себя развязно ради получения личной выгоды. Основное место обитания героев — кафе «Незабудка». Они привыкли вести застольные беседы ни о чём, дружба с такими людьми не требует ни капли умственного труда.

Нравственный подтекст произведения тесно связан с социальным. В пьесе неоднократно подчёркивается типичность обстановки, ситуаций, диалогов... Перед нами — обычная жизнь обычных людей 1960—1970-х. От них ничего не зависит, им некуда пойти, кроме футбольного стадиона и магазина, нечем заняться... Скитаясь большую часть жизни по чужим углам, они не в состоянии создать уют в своём доме. Работа официанта считается очень престижной и денежной. Оставлять автомобиль на улице — большой риск. Быть незаурядной личностью небезопасно. Жить скучно и не для чего. Что нужно сделать, чтобы стать счастливым, обрести свободу и полноценную, интересную жизнь без вранья и приспособленчества? Прямого ответа на этот вопрос в

Правообладатель Национальный институт образования

пьесе нет. Возможно, потому, что в ситуации нравственного выбора герои каждый раз поступают так, как привыкли.

Жанр пьесы А. Вампилова не определён. Исследователи, находя в ней черты комедии, трагедии, фарса, водевиля и даже производственной драмы, отмечают общее трагикомическое начало произведения. «Плачет он или смеётся, понять невозможно...», — говорит автор о Зилове в финальной сцене. Это пограничное ощущение (и смешно, и грустно) возникает при чтении многих эпизодов пьесы. Даже траурная музыка трансформируется в бодрую, легкомысленную, и наоборот.

А. Вампилов намеренно не ставит финальную точку, предоставляя читателю самому решать, возможно ли перерождение героя.

1. Прочитайте список действующих лиц пьесы. Чем он необычен?
2. «Рассмотрите» детали обстановки типовой квартиры Виктора Зилова. Какие вещи упоминаются наиболее часто? Какое символическое значение они несут?
3. Как общается Зилов с женой, друзьями, начальством? Каков он в общении с официантом Димой? Что можно сказать о его отношении к ним?
4. Подберите для каждого героя одну наиболее ярко характеризующую его фразу. Какие языковые средства использует автор, чтобы отобразить характер героя, его взгляд на жизнь?
5. Почему пьеса до сих пор вызывает интерес у читателей, зрителей и критиков? Современная ли это история?

6. Посмотрите фрагменты телеспектакля «Утиная охота» или телефильма «Отпуск в сентябре». Согласны ли вы с режиссёрской трактовкой образа главного героя? Таким ли вы представляете Зилова? Какие современные актёры, на ваш взгляд, смогли бы воплотить на экране образы героев Вампилова?
7. Напишите эссе на одну из следующих тем: «Смысл названия пьесы “Утиная охота”»; «“Двойники” Виктора Зилова»; «Печорин и Зилов»; «Вера, Галина, Ирина — в чём их сила и слабость?»; «Что такое “зиловщина” (В. Распутин)?»; «Внесценические персонажи и их роль в пьесе “Утиная охота”».
8. Попробуйте продолжить пьесу. Как вы думаете, кому из героев автор дал бы второй шанс и почему?

Правообладатель Национальный институт образования

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА конца XX — начала XXI века

Современная русская литература представляет собой сложное историко-культурное явление, временны́е рамки которого определяются периодом конца XX — началом XXI века. Некоторые исследователи считают нижней границей современной русской литературы 1985 год — начало перестройки, поскольку именно с этого времени в литературном процессе происходят знаковые явления. К ним можно отнести «возвращённую литературу»; отказ от традиционного для XX столетия деления литературы на официальную и неофициальную (или литературу андеграунда) и возникновение новой оппозиции — массовой и элитарной литературы; отсутствие цензурных запретов и ограничений.

Появление на книжном рынке большого корпуса произведений низкого эстетического качества, примитивного содержания и языка — результат ориентации на коммерческий успех художественной литературы. Огромный поток книжной продукции довольно продолжительное время литературоведы не исследовали, не предпринимали попыток классифицировать эти произведения по различным признакам. Условия рынка становились порой едва ли не определяющими в решении издательской судьбы произведений писателей, уже известных, популярных в читательской среде.

«Возвращённая литература» сыграла важную роль в обновлении проблемно-тематического пространства литературы, её персонажной системы, поэтики. Она обогатила постперестроечную литературу бесценным опытом развития и эволюции западноевропейской

Правообладатель Национальный институт образования

культуры, традиций русской классической литературы, «вернула» многие имена русских писателей.

Современную русскую литературу отличает и сосуществование, «соседство» нескольких литературных поколений. Вплоть до 2010-х годов можно наблюдать взаимодействие, творческие контакты (не всегда бесконфликтные) представителей «старшего» и «младшего» поколений писателей. Подобное явление позволяет, с одной стороны, новому поколению художников слова развивать и обогащать литературную традицию, с другой — предлагать свою, отличную от известной и закреплённой в сознании читателей нескольких поколений, позицию, точку зрения на мир, личность.

В этот период наблюдается активизация жанра рассказа. Подобная ситуация была характерна и для литературы рубежа XIX—XX веков, яркими примерами могут служить произведения малой жанровой формы А. Чехова, В. Гаршина, В. Короленко, И. Бунина, Максима Горького. Именно из такой калейдоскопичной картины можно было создать целостное полотно реальной действительности того времени. Подобное повторилось и в данный исторический период. Кроме того, жанр рассказа актуализировался ещё и потому, что издательское дело тогда не было налажено должным образом и авторам приходилось печататься в так называемых толстых журналах («Наш современник», «Новый мир», «Звезда» и др.), формат которых предполагал публикацию небольших по объёму произведений, что предоставляло возможность напечататься многим авторам.

Новым содержанием отличались в этот период произведения уже известных писателей: В. Распутина, В. Белова, Е. Носова, тех, кто доказал свою приверженность традициям классической русской литературы, развивал и обогащал реалистическое искусство слова.

Рассказ **В. Распутина «Женский разговор»** решает проблему конфликта поколений на примере судеб бабушки Натальи, её сына и внучки Вики. Это время перестройки, когда во многих сферах жизни царила неразбериха, люди жили материально тяжело, а ценностные ориентиры молодёжью были потеряны. Аборт, который пришлось сделать шестнадцатилетней Вике, родители воспринимают как позор, необходимый скрыть, сама девушка не драматизирует случившееся. Родные, отправив её к бабушке в деревню, надеются: Вика там

Правообладатель Национальный институт образования

научится воспринимать жизнь по-другому. Но она откровенно скучает, а деревенский быт её раздражает. Перед приездом отца происходит разговор бабушки и девушки, который был так необходим обеим. Внучка мало знает бабушку, их последняя встреча состоялась, когда Вике было 11 лет.

Бабушку беспокоит легкомысленность внучки, отсутствие у неё чёткого понимания, как жить дальше, что в этой жизни по-настоящему ценно. Девушка утверждает: сейчас ценятся лидерские качества, и потому любовь, дети, семья не так важны, а говорить о чистоте отношений между юношей и девушкой — анахронизм.

Бабушка Наталья рассказывает о двух мужьях, ушедших из жизни. Первого забрала война, а до войны они построили дом, у них появились двое сыновей. Второй муж — Семён — пришёл с войны контуженным, они прожили семь лет, у них родился отец Вики. Наталья не называет эту любовь безграничной, большой. Просто её судьбу и жизнь тех, кто был с ней рядом, определяло бережное отношение друг к другу, забота и внимание, самоотверженность.

Финал рассказа открытый: неизвестно, каким будет прощание внучки и бабушки, усвоила ли урок мудрой женщины Вика или вернётся в город прежней, с мыслями о лидерстве женщины и ничем не сковывающей её свободе.

Рассказ **«Новая профессия» В. Распутина** написан в 1998 году, но проблема, поставленная в нём, актуальна всегда. Поиск смысла жизни героем, его одиночество, жизненная неустроенность — болезнь любого времени, предмет художественного исследования в произведениях разных литературных направлений.

Алексей Коренев — один из тех, кто к тридцати пяти годам так и не обрёл семейного счастья, любимая работа тоже осталась в прошлом, и даже учёная степень кандидата наук не спасла от невостребованности в научной сфере. При этом Алексей уже в студенчестве подавал большие надежды, а статья в соавторстве с научным руководителем стала сигналом для однокурсников и знакомых, что ему обеспечено успешное и безбедное будущее. Не случилось, не произошло… Сегодняшнее положение героя вызывает жалость, а быт по-настоящему пугает: маленькая, грязная комната в общежитии, тумбочка, провисшая лежанка, газовая плита со свалки, раковина с

Правообладатель Национальный институт образования

бурыми пятнами… Вдруг у Алексея появилась новая работа, в которой он другой — привлекательный, остроумный, к ней он готовится с особым чувством: в выходные ходит на свадьбы, произносит тосты, делает это вдохновенно, ярко, так, что гости и молодожёны подчиняются магии его речи и оказываются во власти чувств, не знакомых им прежде. Он востребован в этой роли, его хотят видеть на подобных семейных торжествах, но каждый раз после такой «минуты славы» ему приходится возвращаться в свою комнату-«конуру», за стенами которой остаются пусть недолговечный, но успех, внимание людей. Герой понимает: «новая профессия» — временное занятие, пристанище неустроенного человека, рано или поздно «не потребуются… его слова о любви».

«Деревенская» тема не отпускала В. Распутина, и в рассказе **«В ту же землю»** (1995) он вновь обращается к ней, но в несколько ином аспекте. Пашута когда-то переехала из деревни в город, в котором строили гидроэлектростанцию, заводы. Вместе с городом «строила» свою судьба и Паша. Семью она так и не создала, хотя и была два раза замужем, да попадались непутёвые мужья, детей своих тоже не было, и она удочерила девочку.

Остались в прошлом и былая привлекательность, и порывистость, лёгкость движений. Пашута превратилась в грузную женщину с больными ногами, потухшим взглядом, без интереса к жизни. Привезённая из деревни мать умерла, и Пашута, у которой не было денег на погребение, да и одолжить их было не у кого, решила похоронить мать на краю леса, без документов, удостоверяющих смерть. Происходящее вызывает противоречивые чувства. С одной стороны, Пашута совершает грех, похоронив мать в безвестной могиле, скрыв факт смерти от официальных властей. С другой — та неразбериха, кризис, который переживают страна, общество, лишают её иного выбора, толкают к подобному решению.

В рассказе поднимаются и другие проблемы: взаимопонимание и его отсутствие между родными и близкими; любовь, дружба и предательство; совесть и бесчестие, вера и безверие. Не менее важными являются проблемы глобального характера: общество и личность, её благополучие и счастье, её будущее и отсутствие такового. Решается это в том числе и на примере освоения сибирских просторов, куда

Правообладатель Национальный институт образования

человек «приходит как хозяин», но результаты его труда губительны и для природы, и для тех, для кого и ради кого строилось счастливое будущее: «Через двадцать лет после того, как гидростанция дала ток, город превратился в один из самых опасных для здоровья. Строили город будущего, а выстроили медленно действующую газовую камеру под открытым небом».

Каждый из героев рассказа будто проиграл в лотерею, стал обладателем «несчастливого» билета.

Рассказ **«Изба» В. Распутина** актуализирует проблемы, поставленные в повести «Прощание с Матёрой». В произведении показана жизнь деревни и её жителей, вынужденных покидать родные места из-за угрозы затопления, связанного со строительством на Ангаре. Проблемы памяти, верности традициям предков, желание видеть деревню прежней с присущей ей когда-то общностью, взаимопомощью волнуют и беспокоят Агафью и Савелия, но прошлое ушло безвозвратно, и вернуть его невозможно. Изба героини уже после её смерти изображена как живое существо, она становится местом притяжения для старух, будто хранит память о прожитом, старается выстоять.

В рассказе **Е. Носова «Тёмная вода»** в центре внимания случайная встреча охотников с одинокой старухой. Сюжетная линия — диалог городских жителей с Ульяной, которая в осенней грязи потеряла очки и не может добраться самостоятельно домой. Её рассказ о муже, детях, погибающей деревне будто крик о помощи забытых всеми стариков, находящих оправдание детям, которые не приезжают в родные места, ссылаясь либо на постоянную занятость, либо на то, что живут далеко от родных мест. Драматично также, что молодые, живущие в деревне, не знают стариков; отсутствуют некогда крепко державшие деревню связи.

Герой рассказа **«Алюминиевое солнце» Е. Носова** «Кольша — тамошний любознатец». Кольша — инвалид, безобидный, доверчивый человек, попробовавший себя в профессии учителя в местной школе. Правда, отсутствие документов, подтверждающих, что он имеет педагогическое образование, не позволило ему продолжить работу в этом качестве, и Кольшу определили в колхозные сторожа. Пытливый, неравнодушный герой объединяет вокруг себя разных людей. Кольша близок к типу «чудика» В. Шукшина, странного,

Правообладатель Национальный институт образования

наивного, отличающегося от окружающих, вызывающего неоднозначную реакцию.

Сборник рассказов **«Лёгкие миры» Т. Толстой** отправляет читателя в послереволюционное время, погружает в жизнь интеллигенции, её заботы, быт, семейные традиции.

«Новые Робинзоны» Л. Петрушевской — рассказ-антиутопия, в котором уже известный сюжет о Робинзоне, волею судьбы оказавшемся на необитаемом острове, приобретает иной характер. В произведении изображается семья, решившая уйти от мира, где царят пороки, где всё пронизано лицемерием, ложью, жестокостью, спастись в деревне, где не преследуют страхи и ужасы цивилизации. Но это бегство оказывается мнимым и ложным спасением, ведь герои оказываются в самоизоляции, их пугает абсолютно всё, ни в чём они не находят успокоения, жизнь поворачивается к ним только устрашающей стороной, потому что они разучились видеть в ней свет и добро.

Преобразования в обществе нашли отражение и в **поэзии** рубежа веков. Поэтическое многоголосие и разнообразие творческих манер объединяются общей интонаций задушевности, интересом к частному миру простого человека. Ощущение конца эпохи, усталость, утрата глобального смысла своеобразно преломляются в современном поэтическом творчестве. Масштабность, декларативность, нарочитая интеллектуальность отодвигаются на задний план, диалог поэта и читателя всё больше напоминает беседу близких друзей. Поэтический язык упрощается до разговорной речи, в стихотворениях звучит ирония, ностальгия, обыгрываются детали быта обычных людей. Эти интонации ранее появляются в творчестве писателей-эмигрантов: «Я не то что схожу с ума, но устал за лето. За рубашкой в комод полезешь, и день потерян...» — так начинается одно из самых цитируемых стихотворений И. Бродского. Всё чаще вспоминают поэты простые повседневные вещи из своего детства: герань на окне, варенье, которое варили в большом тазу («Я прошу, пусть герани ещё поцветут на окошке...» Т. Кибиров), газеты, которые не читали, а использовали, чтобы, к примеру, закрыть скрипящую дверцу шкафчика (С. Гандлевский «Скрипит?»).

С уважением относятся современные авторы к своим предшественникам: это выражается не только в прямом посвящении («Памяти

Правообладатель Национальный институт образования

Арсения Тарковского» Б. Кенжеев), но и в постоянном поэтическом диалоге, обращении к темам, мотивам и образам творчества ушедших поэтов XX века. Так, в стихотворении «Сон» А. Кушнера переосмысливается сюжет «Заблудившегося трамвая» Н. Гумилёва. Традиции А. Ахматовой и М. Цветаевой продолжаются в творчестве Ю. Мориц.

Отражаются в поэзии и актуальные проблемы современности. Так, лирический герой А. Цветкова в стихотворении «Я давно не смотрю новостей...» переживает, что люди забыли о быстротечности времени, о том, что жизнь конечна, потому что слишком увлечены виртуальной реальностью.

На рубеже XX—XXI веков очень громко заявляет о себе **драматургия**. Современные авторы ищут новые художественные формы, стилистику и эстетику, сценический язык. Постмодернизм, авангардизм (абсурдизм), постреализм, реализм равноправно существуют в современной драматургии.

Ярким представителем молодого поколения драматургов является Е. Гришковец. Его творческий путь начался с автобиографической монодрамы «Как я съел собаку» (1998). Пьеса представляет собой монолог молодого человека о его службе на Тихоокеанском флоте. Рассказ перемежается рассуждениями героя, историями из детства и юношества. «Как я съел собаку» и другие моноспектакли Е. Гришковец исполняет сам.

Старшее поколение драматургов традиционно ставит в центр своих произведений человека, его моральный облик, место в социуме (А. Галин «Ретро», «Конкурс»; Л. Разумовская «Дорогая Елена Сергеевна»).

Значительное место в современной драматургии занимают пьесы-ремейки — осовремененные версии известных произведений. Особенно часто авторы обращаются к русской классической литературе («Памяти Печорина», «Панночка» Н. Садур; «Старосветская любовь Н. Коляды), творчеству У. Шекспира («Гамлет. Нулевое действие» Л. Петрушевской; «Чума на оба ваши дома» Г. Горина). Пьеса Б. Акунина «Чайка» начинается с последнего действия пьесы «Чайка» А. П. Чехова. Б. Акунин заимствует и место, и время действия, и список действующих лиц. После самоубийства героя, которым оканчивается пьеса А. П. Чехова, в произведении Б. Акунина разворачивается детективное расследование. Автор вводит множество финалов-дублей,

Правообладатель Национальный институт образования

в каждом из которых убийцей становится один из чеховских героев. При этом абсурдность мотива преступления от дубля к дублю усиливается. Заканчивается пьеса тем, что героя убил врач, желающий отомстить за застреленную чайку.

1. Найдите в словаре литературоведческих терминов определение жанров «утопия», «антиутопия». Спрогнозируйте будущее этих жанров.
2. Что изменилось в творческой манере В. Распутина в 90-е годы XX—XXI веке? К каким проблемам современного мира он обращается и как их интерпретирует?

3. Подготовьте сообщение о вашем любимом современном поэте.
4. Прочитайте одну из пьес Л. Петрушевской, Е. Гришковца, Л. Разумовской, Б. Акунина (или других современных драматургов). Создайте (опишите) афишу к ней.

Правообладатель Национальный институт образования

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ

Русскоязычная литература Беларуси — это современная литература, созданная белорусскими писателями на русском языке, обладающая национальным своеобразием и вобравшая традиции русской и белорусской литератур.

Корни русскоязычной литературы Беларуси уходят в XVII столетие — к завершению процесса формирования белорусской народности и Симеону Полоцкому — придворному поэту и воспитателю детей русского царя Алексея Михайловича. В XVIII—XX веках многие белорусы создавали свои произведения и научные труды в том числе и на русском языке (А. Киркор, П. Шпилевский, Е. Карский, М. Довнар-Запольский).

В середине прошлого века на культурной арене Белорусской ССР возникла блестящая плеяда писателей-билингвов (В. Быков, А. Адамович, И. Шамякин и др.), которые равноценно писали на двух языках.

Заметным явлением в 1980-е годы стала андеграундная поэзия Г. Трестмана, А. Жданова, Е. Казанцевой и других поэтов, творчество которых объединяется названием «минская школа».

Отдельного внимания заслуживает Вениамин Блаженный (Айзенштадт) (1921—1999). Минский поэт, очень мало издававшийся при жизни, однако оказавший большое влияние на русскоязычную поэзию Беларуси. Вениамин Блаженный состоял в переписке с Б. Пастернаком, Ю. Олешей, В. Шкловским, А. Тарковским и другими выдающимися авторами, которые высоко ценили его творчество. А. Тарковский

Правообладатель Национальный институт образования

писал Вениамину Блаженному: «Ваши стихи опять потрясли меня. Ваши стихи читаю и перечитываю».

После распада Советского Союза начался исторически закономерный процесс белорусизации — усиление национальной идентичности стало необходимым условием существования страны на постсоветском пространстве. В это время на первый план выходит белорусскоязычная литература, русскоязычная же несколько лет остаётся в тени литературного процесса.

Современная русскоязычная литература Беларуси осваивает всё больше тем, жанров и стилей.

В творчестве прозаика **О. Ждана** широко отражена социальная проблематика. Автор с большим вниманием относится к жизни простых людей. Ведь значительные социально-экономические и политические потрясения больнее всего бьют по «маленькому человеку», меняют его жизнь, характер, привычки. Например, в повести «Польша — не заграница» рассказывается о девяностых годах, когда многие женщины кормили семьи благодаря коммерческим («челночным») поездкам в Польшу. Яркой иллюстрацией белорусского менталитета является короткий рассказ **«Надо терпеть»**, представляющий собой монолог пожилого белоруса.

Русскоязычная проза старается не отставать от времени и быть интересной современному читателю. Например, в рассказе **А. Андреева «Чудо»** говорится о двух подростках, один из которых вполне может стать звездой YouTube, а другой — умеет думать и рассуждать. На вопрос, кто же из них чудо, надо найти ответ читателю.

Русскоязычная поэзия Беларуси представлена и опытными мастерами слова, чьё творчество известно далеко за пределами Беларуси (А. Аврутин, В. Поликанина, А. Скоринкин и др.), и молодыми талантливыми поэтами, публикующимися только в сети Интернет. Главными особенностями русскоязычной лирики являются ориентация на подготовленного читателя, интеллектуальность, философская насыщенность, тесная связь с белорусской (Т. Краснова-Гусаченко «Двина») и русской культурами (К. Михеев «Царскосельские сумерки»; Ю. Сапожков «У памятника Пушкину»). «Женская» поэзия представлена творчеством В. Поликаниной. Многие из её стихотворений положены на музыку и исполняются известными белорусскими артистами.

Современная **русскоязычная драматургия** также представлена авторами разных поколений. Исследователи русскоязычной драматургии

Правообладатель Национальный институт образования

Беларуси отмечают её развитие в русле реализма (А. Делендик, С. Бартохова, Д. Балыко), постреализма (Е. Попова, К. Стешик), модернизма, неомодернизма, авангардизма, особо подчёркивая широкий жанрово-стилевой диапазон творчества драматургов (социально-бытовая, историческая драма, пьеса-притча, пьеса-сказка, ремейк, драма абсурда, монодрама и т. д.).

Таким образом, сегодня русскоязычная литература Беларуси представляет собой яркий культурный феномен, требующий осмысления и изучения.

Центральной темой русскоязычной литературы Беларуси является Великая Отечественная война на территории Беларуси и осмысление её последствий современниками. Каждый писатель, поэт, драматург стремится сказать о войне свою правду, связать воедино современность и события военных лет.

В романе **Н. Чергинца «Вам задание»** изображена жизнь взрослых и подростков в оккупированной Беларуси. Читатель видит повседневную жизнь столицы во время войны: гетто на улицах Немига и Танковая, облавы на Комаровском рынке, казни на Цнянской улице, лагерь военнопленных в парке Челюскинцев. Подростки участвуют в подпольной деятельности наравне со взрослыми. Военная тема в творчестве писателя продолжается в романе **«Сыновья»**. Эта книга о войне в Афганистане, о том, что пришлось пережить простым солдатам и их родителям.

Действие рассказа **С. Трахимёнка «Родная крывинка»** показывает столкновение вечных гуманистических ценностей с моралью военного времени. «Родная крывинка» — новорождённая дочка партизана, взятая крестьянской семьёй на воспитание. До конца войны семья под страхом смерти растила девочку: если бы полицаи узнали, чей это ребёнок, они убили бы всех. Во время отступления отец забирает дочку, но, выходя из окружения, он без колебаний стреляет в ребёнка, чтобы его плач не выдал местонахождение отряда. Автор показывает: война уродует людей не только физически, но и нравственно.

В пьесе **С. Бартоховой «Такая долгая гроза»** немец-переводчик сбегает и прячется, потому что не хочет убивать людей, а после войны до конца жизни возит в Беларусь гуманитарную помощь и чувствует вину за своих соотечественников. Гроза — это метафора войны, которая для героев не заканчивается даже через 50 лет после прекращения.

Правообладатель Национальный институт образования

О последствиях войны — ставшее хрестоматийным стихотворение **А. Аврутина «Грушевка»**. На первый взгляд, обычная бытовая сценка в одном из районов послевоенного Минска показывает неисправимые, неизгладимые следы войны.

1. Назовите характерные особенности русскоязычной литературы Беларуси. Какие произведения русскоязычных авторов вы читали? Какие хотели бы прочесть?
2. Как вы думаете, почему тема войны является центральной темой русскоязычной литературы Беларуси?
3. Прочитайте стихотворение А. Аврутина «Грушевка». Почему только одна из женщин стирает мужскую рубаху? Какие чувства испытывают те, кто смотрит на неё?

4. Изучите афиши белорусских театров и определите, пьесы каких современных русскоязычных белорусских драматургов актуальны и пользуются любовью режиссёров и зрителей. Объясните такой выбор.
5. Подготовьте сообщение об одном из русскоязычных писателей, поэтов, драматургов.

6. Выполните задание «Интервью с писателем».

Правообладатель Национальный институт образования

Повторение

История русской литературы началась в далёком XI веке — именно к этому времени относятся первые дошедшие до нас рукописные книги. Принятие христианства стало мощным импульсом для распространения письменной культуры.

Древнерусская литература отличалась большим жанровым разнообразием (жития, хождения, поучения, летописи, слова, моления, воинские повести), но при этом все произведения имели общие особенности, предопределившие развитие русской литературы. Художественное совершенство древнерусской литературы, её нравоучительность, патриотизм, устремлённость к высоким духовным идеалам стали тем фундаментом, на котором выросла всемирно известная русская классическая литература.

Вплоть до XVII века большинство литературных произведений были анонимными. Древнерусские книжники считали творчество чем-то непостижимым, иррациональным. Им представлялось, что ими руководит высшая сила, поэтому ставить своё имя было равносильно присваиванию чужого. Личность автора появилась только в **литературе эпохи Просвещения** (XVIII век). Во время правления Петра I начался процесс демократизации литературы. Книжное слово становится более доступным: упрощается шрифт, возникает периодическая печать, широкую популярность приобретает школьный театр, появляются первые профессиональные литераторы (Ф. Прокопович, В. Тредиаковский, А. Кантемир). Это время, когда литература отходит от церковных канонов и становится светской.

Большую роль в развитии русской культуры сыграла Екатерина II, которую называют «просвещённой императрицей»: она покровительствовала науке, искусству, образованию, журналистике. Это время, когда на русскую культуру оказывала огромное влияние западноевропейская культура и идеи французских просветителей (Вольтера, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо).

Главной художественной системой XVIII века стал **классицизм** — направление, основанное на принципах рационализма. Ведущий жанр русского классицизма — ода.

Правообладатель Национальный институт образования

Рост демократических настроений в обществе способствовал появлению нового литературного направления — **сентиментализма**. В противовес культу разума классицистов сентименталисты выдвигали на первый план чувства; не искали типичные черты представителей определённых слоёв общества, а отображали индивидуальные особенности героев. Несмотря на то что сентиментализм в России не получил широкого распространения (наиболее художественно значимое произведение — повесть Н. Карамзина «Бедная Лиза»), он являлся важным этапом литературного развития, открывающим путь к **романтизму**. Основоположником русского романтизма стал В. Жуковский.

Русский романтизм, сохраняя общие европейские черты (внимание к необычному герою и необычным обстоятельствам, интерес к истории, обращение к фольклору и этнографии, двоемирие, наличие неразрешимых противоречий), приобретает уникальный облик. Романтизм — это и пушкинские поэмы, и гражданская лирика поэтов-декабристов, и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя. Русская литература достаточно долго находится под влиянием этого направления — говорить об уходе романтизма и установлении **реализма** можно только во второй половине XIX века.

Всемирно известные произведения русской литературы XIX века созданы именно в эстетике реализма: «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Лермонтова, «Мёртвые души» Н. Гоголя, «Война и мир» Л. Толстого, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Отцы и дети» И. Тургенева.

Исторический кризис рубежа XIX—XX веков значительно повлиял и на литературу. Общеевропейское настроение конца эпохи преломилось в творчестве писателей и поэтов **Серебряного века**. Во всех видах искусства в той или иной мере вёлся поиск новых методов и форм изображения. После ряда социальных потрясений и утверждения советской власти ведущим направлением становится **социалистический реализм**.

Появляется феномен **литературы эмиграции**: уехавшие от преследований писатели создавали русскую литературу за границей. На родине творчество писателей-эмигрантов подвергалось осуждению, произведения не печатались. На протяжении XX столетия 5 русских писателей получили Нобелевскую премию — высшую литературную награду. В настоящее время русская литература развивается в русле

Правообладатель Национальный институт образования

общемировых тенденций: массовая литература сближается с элитарной, наблюдается смешение стилей, появляются новые синтетические жанры.

1. Как повлияла литература Древней Руси на литературу XIX—XX веков? Какие традиции древнерусской литературы можно обнаружить в литературе XIX—XX веков? Как вы считаете, какие произведения древнерусской литературы актуальны и сегодня?

2. Перечислите русских авторов — лауреатов Нобелевской премии по литературе. Какие их произведения вы читали? Кого из современных авторов вы считаете достойными этой награды? Объясните свою точку зрения.
3. Предположите, как будет дальше развиваться русская литература. Обоснуйте свою точку зрения.
4. Какое из изученных произведений запомнилось вам больше всего? Какое произведение вам хотелось бы перечитать?
5. Как связаны литература и кино? Какие экранизации прочитанных произведений вы видели? Кажутся ли они вам удачными?
6. Подберите материалы и проведите дебаты на тему «Как повлияло на развитие литературы создание сети Интернет?».

Правообладатель Национальный институт образования

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Автобиогра́фия — литературный жанр, правдивое описание автором событий собственной жизни.

Аллитера́ция — вид звукописи, основанный на повторении одинаковых или созвучных согласных звуков в стихотворной строке.

Амфибра́хий — трёхсложная стихотворная стопа с ударением на втором слоге.

Ана́пест — трёхсложная стихотворная стопа с ударением на третьем слоге.

Анимали́зм — изображение в произведениях искусства животного мира.

Антите́за — резкое противопоставление, контраст образов, понятий, поступков, картин (часто проявляется посредством слов-антонимов).

Апо́криф — произведение, раскрывающее библейский сюжет, но не являющееся частью Священного Писания и не признанное Церковью как достоверное.

Ассона́нс — вид звукописи, основанный на повторении гласных звуков, примущественно ударных, в стихотворной строке.

Гипе́рбола — художественный приём, основанный на преувеличении свойств изображаемого предмета (явления).

Гроте́ск — изображение людей и явлений в фантастическом, уродливо-комическом виде, основанном на резких контрастах и преувеличениях.

Да́ктиль — трёхсложная стихотворная стопа с ударением на первом слоге.

Женская рифма — рифма с ударением на предпоследнем слоге в строке.

Имажини́зм — близкое к футуризму литературное течение в России 1920-х гг. Имажинисты утверждали необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка, стихией народного творчества.

Правообладатель Национальный институт образования

Импровиза́ция — сочинение произведения в момент его исполнения.

Инве́рсия — переворачивание, изменение привычного, традиционного порядка (звуков в слове, слов в предложении, частей композиции и т. д.).

Иро́ния — тонкая, скрытая насмешка.

Конфли́кт — противоборство, столкновение, противоречие характеров, обстоятельств, внутренних установок личности. Наиболее ярко проявляется в драматургических произведениях.

Лейтмоти́в — ведущий мотив в литературном или музыкальном произведении.

Лири́ческий геро́й — близкий к автору образ героя, чьи мысли, чувства, стремления отражены в лирическом произведении.

Метафизи́ческий — находящийся за пределами физического мира, сверхъестественный, оккультный.

Мета́фора — перенесение свойств одного предмета (явления) на другой, скрытое сравнение, в котором слова «как», «как будто», «словно» опущены, но подразумеваются.

Мисте́рия — тайный религиозный обряд, средневековое театральное действие на библейский сюжет.

Мужска́я ри́фма — рифма с ударением на последнем слоге в строке.

Неомодерни́зм — направление, сочетающее традиции модернизма и постмодернизма.

О́да — жанр лирики, посвящённое кому-либо торжественное стихотворение прославляющего содержания.

Олицетворе́ние — наделение неодушевлённого предмета или явления чертами и свойствами человека.

Параллели́зм — в поэтической речи сопоставление двух явлений путём их параллельного изображения (может быть звуковым, образным, тематическим, синтаксическим и т. д.).

Па́фос — эмоциональная направленность произведения, способность вызывать у читателя сильные чувства, воодушевление, волнение. Выделяют трагический, героический, сатирический пафос и др.

Перифра́з(а) — описание предмета или явления с помощью иносказания.

Постреали́зм (новый реализм, экзистенциальный реализм) — выделяемое некоторыми исследователями направление современной литературы. В литературе постреализма за изображением бытовой

Правообладатель Национальный институт образования

реальности скрываются философский поиск, попытка постигнуть глубинные закономерности человеческой жизни.

Прито́ча — короткий назидательный рассказ, часто религиозного содержания, включающий представленную в иносказательной форме мораль.

Рефле́ксия — осмысление произошедших событий, оценка поступков, осознание своих эмоций, чувств, ощущений.

Рефре́н — строка (или несколько строк), которая повторяется в стихотворении.

Реме́йк — новая версия уже существующего произведения.

Социалисти́ческий реали́зм (соцреали́зм (до появления термина — пролетарский реализм, партийная литература)) — художественный метод, пропагандировавшийся с 30-х годов XX века в советском искусстве, ориентированный на воспитание человека в духе социализма. Его характерные особенности: утверждение идеалов новой социалистической реальности, изображение действительности в её революционном развитии, простота формы и содержания, конкретность, народность.

Экспре́ссия — яркое проявление чувств, настроений, мыслей, повышенная выразительность произведения искусства, достигаемая всей совокупностью художественных средств.

Эле́гия — философское лирическое стихотворение, передающее настроение задумчивой грусти, печали, скорби, одиночества.

Эпи́граф — короткий текст, цитата, предваряющие произведение и подготавливающие к его восприятию.

Эпита́фия — надгробная надпись, стихотворение, сочиняемое на случай чьей-либо смерти. Автоэпитафия — эпитафия, написанная поэтом самому себе.

Эпопе́я — эпическое произведение, отличающееся особым монументализмом формы, охватывающее значительный временной период, отображающее масштабные исторические потрясения, важные события в жизни народа.

Хоре́й — двусложная стихотворная стопа с ударением на первом слоге.

Ямб — двусложная стихотворная стопа с ударением на втором слоге.

Правообладатель Национальный институт образования

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Адамович, А. Я из огненной деревни … / А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник. — Минск : Мастацкая літаратура, 1977. — 462, [1] с.

Анна Ахматова с мужем Н. Гумилёвым и сыном [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://rustars.tv.

Анненков, Ю. П. Иллюстрации к поэме А. Блока «Двенадцать» / Ю. П. Анненков. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://hallenna.narod.ru.

Анреп, Б. Сострадание / Б. Анреп. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://curiouslondonguide.com.

Афиша художественного фильма «Чапаев», 1934 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kino-teatr.ru.

Ахматова, А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова. — Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1984.

Басинский, П. В. Горький / П. В. Басинский. — М. : Молодая гвардия, 2005.

Берггольц, О. Ф. Избранные произведения / О. Ф. Берггольц. — Л. : Советский писатель, 1983.

Берггольц, О. Ф. Я говорю с тобой под свист снарядов…, август 1941 / О. Ф. Берггольц. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://poemata.ru.

Борис Пастернак и Владимир Маяковский [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://proza.ru.

Брюсов, В. Треугольник / В. Брюсов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ryfma.com.

Бубнов, А. Утро на Куликовом поле, 1943—1947. Государственная Третьяковская галерея / А. Бубнов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://russlink-art.livejournal.com.

Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита : роман / М. А. Булгаков. — М. ; Назрань : АСТ, 2000.

Булгаков, М. А. Под пятой : мой дневник / М. А. Булгаков. — М. : Правда, 1990.

Правообладатель Национальный институт образования

Булгаков, М. А. Собачье сердце : повести и рассказы / М. А. Булгаков. — М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 2004.

Бунин, И. А. Господин из Сан-Франциско / И. А. Бунин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ilibrary.ru.

Бунин, И. А. Повести и рассказы / И. А. Бунин. — М. : Современник, 1984.

Бунин, И. А. Холодная осень / И. А. Бунин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ilibrary.ru.

Бурлюк, Д. Пощёчина общественному вкусу : стихи, проза, статьи : сборник / Д. Бурлюк [и др.]. — М. : Издатель Г. Л. Кузьмин, 1913.

Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Д. Л. Быков. — М. : Молодая гвардия, 2016.

Быков, Д. Л. Был ли Горький? / Д. Л. Быков. — М. : Астрель, 2012.

Быков, Д. Л. Тринадцатый апостол. Маяковский : Трагедия-буфф в шести действиях / Д. Л. Быков. — 2-е изд. — М. : Молодая гвардия, 2016.

Бялик, Б. А. Горький — драматург / Б. А. Бялик. — М. : Советский писатель, 1977.

В. Г. Распутин [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://vk.com.

Варламов, А. П. Серия «Жизнь замечательных людей» / А. П. Варламов. — М. : Молодая гвардия, 2000.

Варнек, А. Г. Портрет А. А. Тучкова, 1810—1812. Музей-заповедник «Бородинское поле» / А. Г. Варнек. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://nsartmuseum.ru.

Васильев, В. В. Андрей Платонов : очерк жизни и творчества / В. В. Васильев. — М. : Современник, 1990.

Гинзбург, Л. О лирике / Л. Гинзбург. — Л. : Советский писатель, 1974.

Гончарова, Н. Христос / Н. Гончарова. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.orthedu.ru/predmetno-obrazovatelnye-oblasti.

Горький, А. Литературные портреты / А. Горький. — Минск : Народная асвета, 1986.

Гудзенко, С. П. Избранное : стихотворения и поэмы / С. П. Гудзенко. — М. : Художественная литература, 1977.

Гудзенко, С. П. Моё поколение / С. П. Гудзенко. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://rustih.ru.

Правообладатель Национальный институт образования

Гумилёв, Н. С. Огненный столп : стихи из девяти книг / Н. С. Гумилёв. — Ростов н/Д. : Ростовское книжное издательство, 1989.

Дача Б. Пастернака в посёлке Переделкино [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.museum.ru.

Джалиль, М. М. Сквозь бури : избранные стихи и поэмы / М. М. Джалиль ; пер. с татар. — М. : Советская Россия, 1986.

Джалиль, М. М. Палачу / М. М. Джалиль. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://rustih.ru.

Дом-музей Иосифа Бродского в деревне Норенская [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://a-les-sandro.livejournal.com.

Друнина, Ю. В. Избранное / Ю. В. Друнина. — М. : Художественная литература, 1979.

Евгений Петров, Илья Ильф [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://alisa2002marina.blogspot.com.

Есенин, С. А. Ключи Марии : собр. соч. в 5 т. / С. А. Есенин. — М. : Художественная литература, 1967. — Т. 4.

Захаров, А. Поэтика Есенина / А. Захаров. — М. : Международная академия информатизации, 1995.

Здобнов, Д. С. А. Блок и Л. Д. Менделеева, 1903 / Д. С. Здобнов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://blok.lit-info.ru/foto.

Зинаида Нейгауз [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki.

Изображение Российской ассоциации пролетарских писателей, конец 1920-х [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/.

Изображение Триумфальной площади, г. Москва, 1925—1927 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://retromap.ru/show_pid.php?pid=27501.

Исаак Бабель [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kino-teatr.ru.

Иткин, А. З. Юный Пушкин в Царскосельском парке, 1966 / А. З. Иткин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.tg-m.ru/articles/4-2019-65.

Кадр из кинофильма «Мастер и Маргарита», 1994 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kinopoisk.ru.

Кадр из кинофильма «Отпуск в сентябре», 1979 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://zen.yandex.ru/media/sovet_kino.

Правообладатель Национальный институт образования

Кадр из кинофильма «Русский лес», 1963 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kino-teatr.ru.

Кадр из кинофильма «Собачье сердце», 1988 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kinomania.ru.

Кадр из кинофильма «Тихий Дон», 1957 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kino-teatr.ru.

Кандинский, В. Маленькие миры IV / В. Кандинский. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.wikiart.org.

Касас-и-Карбо, Р. Юная декадентка, 1899. Музей Монтсеррат / Р. Касас-и-Карбо. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki.

Коваленко, С. К. Анна Ахматова / С. К. Коваленко. — М. : Молодая гвардия, 2009.

Крамской, И. Н. Неизвестная, 1883 / И. Н. Крамской. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki.

Кручёных, А. Календарь : стихи / А. Кручёных. — М. : Издание Всероссийского союза поэтов, 1926.

Кукрыниксы. «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!», 1941 / Кукрыниксы. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki.

Лебедев-Кумач, В. Священная война / В. Лебедев-Кумач. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://wardiary.ru.

Лесскис, Г. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Г. Лесскис, К. Атарова. — М. : Радуга, 2007.

Лилия Брик [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://kulturologia.ru.

Майоров, Н. Мы / Н. Майоров. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://ouc.ru.

Максимов, Д. Поэзия и проза Александра Блока / Д. Максимов. — Л. : Советский писатель, 1975.

Малыгина, Н. Художественный мир Андрея Платонова / Н. Малыгина. — М. : МПУ, 1995.

Малютин, С. В. Портрет В. Я. Брюсова, 1913 г. / С. В. Малютин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://literatura5.narod.ru.

Марина Цветаева и Сергей Эфрон [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.goodhouse.ru.

Правообладатель Национальный институт образования

Марченко, А. Поэтический мир Есенина / А. Марченко. — М. : Советский писатель, 1989.

Маяковский, В. В. Сочинения / В. В. Маяковский. — М. : Правда, 1987. Т. 1.

Мережковский, Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский. — СПб. : Типо-литография Б. М. Вольфа, 1893.

Минский, Н. При свете совести : Мысли и мечты о цели жизни / Н. Минский. — 2-е изд. — СПб. : Типография Ю. Н. Эрлих, 1897. — XVI.

Минц, З. Г. Александр Блок и русские писатели / З. Г. Минц. — СПб. : Искусство, 2000.

Михаил Афанасьевич Булгаков и Елена Сергеевна Шиловская [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.marieclaire.ru.

Михаил Шолохов с женой и детьми [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.rodb-v.ru.

Могила М. Булгакова на Новодевичьем кладбище [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://commons.wikimedia.org/wiki.

Наумов, Е. И. Сергей Есенин / Е. И. Наумов. — Л. : Ленинград, 1973.

Николаев, К. Прокладка железнодорожного пути в Магнитогорске / К. Николаев. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.museum.ru.

Обложка книги Т. Кибирова «Сантименты» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://kotbeber.livejournal.com.

Обложка книги А. Платонова «На заре туманной юности» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://fantlab.ru.

Обложка книги Б. Пастернака «Доктор Живаго» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.sima-land.ru.

Обложка книги И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://flibusta.site.

Обложка книги Ю. Мориц «Крыша ехала домой» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.livelib.ru.

Обложка сборника В. В. Маяковского «Простое как мычание» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.livelib.ru.

Обложки журнала «ЛЕФ» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://tehne.com/library/lef-zhurnal-1923-1925.

Правообладатель Национальный институт образования

Окна «РОСТА» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://muzeimaya-kovskogo.ru.

Орлов, В. Гамаюн. Жизнь Александра Блока / В. Орлов. — М. : Известия, 1981.

Орлов, В. Н. Перепутья : из истории русской поэзии начала XX века / В. Н. Орлов. — М. : Художественная литература, 1976.

Павловский, А. И. Куст рябины : о поэзии Марины Цветаевой / А. И. Павловский. — Л. : Советский писатель, 1989.

Пайман, А. История русского символизма / А. Пайман ; авториз. пер. и пер. с англ. В. В. Исакович. — М. : Республика, 1998.

Пастернак, Б. Л. Избранное / Б. Л. Пастернак. — М. : Школьная библиотека, 2013.

Пастернак, Л. Портрет Б. Л. Пастернака, 1924 / Л. Пастернак. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://literatura5.narod.ru.

Паустовский, К. Г. Иван Бунин. 1956 / К. Г. Паустовский. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://knigo.com.

Паустовский, К. Г. Собрание сочинений / К. Г. Паустовский. Т. 5 : рассказы, сказки, литературные портреты, заметки. — 1958.

Петрова (Ходасевич-Леже), Н. П. В. Маяковский в 1910 году, 1953. Государственный музей В. В. Маяковского / Н. П. Петрова (Ходасевич-Леже). — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.cvzperm.ru.

Пластов, А. Фашист пролетел. 1942. Третьяковская галерея / А. Пластов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://muzei-mira.com.

Попов-Катарсин, В. Анна Ахматова. Из серии «Петербургские рисунки» / В. Попов-Катарсин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.artlib.ru.

Пророков, Б. У Бабьего Яра. Из серии «Это не должно повториться!», 1958—1959 / Б. Пророков. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.rah.ru.

Распутин, В. Г. В ту же землю/ В. Г. Распутин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://libking.ru.

Распутин, В. Г. Женский разговор / В. Г. Распутин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://libcat.ru.

Распутин, В. Г. Новая профессия/ В. Г. Распутин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://libking.ru.

Распутин, В. Г. Рассказы : избранное / В. Г. Распутин. — Минск : Літаратура і Мастацтва, 2010.

Правообладатель Национальный институт образования

Рембо, А. Пьяный корабль : сборник стихов / А. Рембо ; пер. с фр. — М. : Комсомольская правда ; СПб. : Амфора, 2011.

Репин, И. Манифестация 17 октября 1905 года, 1907. Государственный Русский музей / И. Репин. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://gallerix.ru.

Самойлов, Д. С. Избранное : стихотворения и поэмы / Д. С. Самойлов. — М. : Художественная литература, 1980.

Самойлов, Д. С. Сороковые / Д. С. Самойлов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://pishi-stihi.ru.

Северянин, И. Стихотворения / И. Северянин. — Л. : Советский писатель, 1979.

Симонов, К. М. Дни и ночи : повесть / К. М. Симонов. — М. : Художественная литература, 1984.

Скатов, Н. Н. Книга женской души (О поэзии Анны Ахматовой) : собр. соч. А. Ахматовой : в 2 т. / Н. Н Скатов. — М. : Правда, 1990. — Т. 1.

Скульптура В. Мухиной «Рабочий и колхозница» на Всемирной выставке в Париже, 1937 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://uspehrussia.ru.

Соловьёв, В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В. С. Соловьёв ; сост., ст., коммент. Н. В. Котрелёва. — М. : Книга, 1990.

Сомов, К. А. Портрет А. А. Блока, 1907 / К. А. Сомов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://gallerix.ru.

Спиридонова, Л. А. М. Горький в жизни и творчестве / Л. Спиридонова. — М. : Русское слово, 2008.

Сцена из спектакля «Жестокие игры», 2009. Молодёжный театр на Фонтанке [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.afisha.ru.

Сцена из спектакля «Как я съел собаку», 2001. Московский театр «Школа современной пьесы» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org.

Сцена из спектакля «На дне». Пермский театр «У моста», 2018 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://cultinfo.ru.

Татьяна Лаппа [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki.

Твардовский, А. Т. Лирика / А. Т. Твардовский. — М. : Книга, 1985.

Правообладатель Национальный институт образования

Твардовский, А. Т. О сущем ; Я знаю : никакой моей вины… ; Вся суть в одном-единственном завете ; На дне моей жизни… / А. Т. Твардовский. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.kostyor.ru.

Тихонов, Н. Два богатыря, 1941, Растёт, шумит тот вихрь народной славы…, 1941 / Н. Тихонов. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://rupoem.ru.

Тихонов, Н. С. Во все стороны света : стихотворения и поэмы / Н. С. Тихонов. — Л. : Лениздат, 1984.

Ткачёв, А. Лето. 1992 / А. Ткачёв, С. Ткачёв. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://subscribe.ru.

Толстой, Л. Н. Собрание сочинений / Л. Н. Толстой; прим. Л. Опульской. — 1958. Т. 12 : Произведения 1895—1910-х годов.

Трифонов, Ю. В. Дом на набережной / Ю. В. Трифонов. — М. : Астрель, 2008.

Усадьба «Шахматово». Государственный мемориальный музей-заповедник Д. И. Менделеева и А. А. Блока [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://russia.travel.

Устав Союза писателей СССР. — М. : Советское законодательство, 15-я типография треста «Полиграфкнига», 1935.

Фаликов, И. З. Марина Цветаева : Твоя неласковая ласточка. Серия «Жизнь замечательных людей» / И. З. Фаликов. — М. : Молодая гвардия, 2017.

Фото А. А. Блока, 1903 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org.

Фридлендер, И. «Двенадцать», 1925 / И. Фридлендер. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://www.vitber.com.

Хлебников, В. Рукопись стихотворения «Жар-бог», 1907 / В. Хлебников. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ka2.ru.

Цветаева, М. И. Мне нравится, что вы больны не мной… : стихотворения, поэмы, проза / М. И. Цветаева. — М. : Эксмо, 2016.

Чалмаев, В. А. Андрей Платонов. К сокровенному человеку / В. А. Чалмаев. — М. : Советский писатель, 1989.

Чехов, А. П. Скучная история : повести и рассказы / А. П. Чехов. — М. : Правда, 1986.

Чуковский, К. И. Критические рассказы : сочинения : в 2 т. / К. И. Чуковский ; сост. Е. Ц. Чуковская. — М. : Правда, 1990. — Т. 2.

Правообладатель Национальный институт образования

Шишков, В. Я. Емельян Пугачёв : историческое повествование : в 3 кн. / В. Я. Шишков. — Минск : Белорусская Советская Энциклопедия, 1984.

Шишков, В. Я. Емельян Пугачёв, журнал «Огонёк», 1943 г. / В. Я. Шишков. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://lit.wikireading.ru.

Шолохов в школе : книга для учителя / авт.-сост. М. А. Нянковский. — 2-е изд., стереотип. — М. : Дрофа, 2002.

Шолохов, М. А. Поднятая целина : роман : в 2 кн. / М. А. Шолохов. — М. : Издательский дом «Синергия», 2003. — Кн. 1.

Шолохов, М. А. Рассказы / М. А. Шолохов. — М. : Советская Россия, 1984.

Шолохов, М. А. Тихий Дон : роман : в 2 т. / М. А. Шолохов. — М. : АСТ, 2014.

Шубин, Л. Поиски смысла отдельного и общего существования / Л. Шубин. — М. : Советский писатель, 1987.

Эллис. Русские символисты : К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый / Эллис. — Томск : Водолей, 1998.

Юон, К. Ф. Парад на Красной площади 7 ноября 1941, 1942. Третьяковская галерея / К. Ф. Юон. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://muzei-mira.com.

Полный список использованных источников размещён в электронном приложении для повышенного уровня.

Правообладатель Национальный институт образования

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3

РЕАЛИЗМ конца XIX — начала XX века

Максим Горький 8
На дне 14
И. А. Бунин 24

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Модернизм 33
Символизм 38
А. А. Блок 43
Двенадцать 59
Художественный образ-символ 64
Акмеизм 65
Загадка «Заблудившегося трамвая» 68
Футуризм 70

ЛИТЕРАТУРА 1920-х — середины 1950-х годов

Литература 1920-х —1930-х годов 76
С. А. Есенин 87
Романсы на стихи С. А. Есенина 105
В. В. Маяковский 106
Тоническое стихосложение 113
М. А. Булгаков 114
Собачье сердце 119
Мастер и Маргарита 120
Новаторство М. А. Булгакова в жанре романа 129
Андрей Платонов 130
На заре туманной юности 135
Фро 139
Творческая эволюция писателя 143
М. И. Цветаева 145
Индивидуальный стиль поэта. Понятие о поэтическом синтаксисе ... 150
Лирика Марины Цветаевой 152

Правообладатель Национальный институт образования

А. А. Ахматова 161
«Романность» лирического стихотворения 166
Лирика Анны Ахматовой 167
Реквием 175
Б. Л. Пастернак 180
Лирика Бориса Пастернака 186
М. А. Шолохов 199
Тихий Дон 204
Поднятая целина 211
Литература 1940-х — середины 1950-х годов 215
А. Т. Твардовский 222
Лирика Александра Твардовского 224

ЛИТЕРАТУРА середины 1950-х — 1990-х годов

Литература середины 1950-х — 1990-х годов 227
И. А. Бродский 262
Ранняя лирика Иосифа Бродского 265
А. В. Вампилов 269

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА конца XX — начала XXI века (274)

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ (282)

Повторение 286
Литературоведческий словарь 289
Список использованных источников 292

Правообладатель Национальный институт образования

Учебное издание

Сенькевич Татьяна Васильевна
Капшай Наталья Павловна
Кушнерёва Людмила Алексеевна
Темушева Екатерина Александровна

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для 11 класса
учреждений общего среднего образования
с белорусским и русским языками обучения
(с электронным приложением для повышенного уровня)

Нач. редакционно-издательского отдела *С. П. Малявко*
Редактор *Е. А. Соколовская*
Обложка художника *З. П. Болтиковой*
Художник *М. М. Рудаковская*
Художественный редактор *З. П. Болтикова*
Компьютерная вёрстка *И. В. Шутко*
Корректоры *В. П. Шкредова, Д. Р. Лосик, Н. В. Федоренко*

Подписано в печать 21.06.2021. Формат 70×90 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,23. Уч.-изд. л. 18,0 + 34,0 (эл. прил.).
Тираж 128 215 экз. Заказ

Научно-методическое учреждение «Национальный институт образования»
Министерства образования Республики Беларусь. Свидетельство о государственной
регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий № 1/263
от 02.04.2014. Ул. Короля, 16, 220004, г. Минск

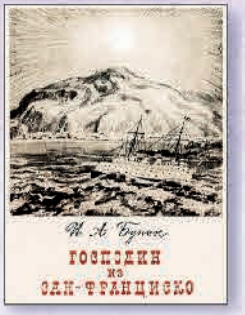
Открытое акционерное общество «Полиграфкомбинат им. Я. Коласа».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 2/3 от 04.10.2013.
Ул. Корженевского, 20, 220024, г. Минск

Правообладатель Национальный институт образования

(Название учреждения образования)

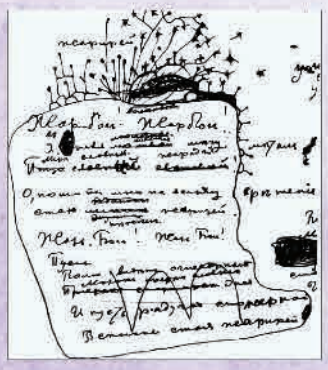
Учебный год	Имя и фамилия учащегося	Состояние учебного пособия при получении	Оценка учащемуся за пользование учебным пособием
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			

Правообладатель Национальный институт образования



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

ТРЕУГОЛЬНИКЪ
Я
Еле
Качая
Веревки,
Въ синели
Не различая
Синихъ тоновъ
И милой головки,
Летаю въ просторе
Крылатый какъ птица
Межъ лиловыхъ кустовъ!
Но въ заманчивомъ взоре,
Знаю, блещетъ алея зарница!
И я счастливъ ею безъ словъ!



Правообладатель Национальный институт образования

Правообладатель Национальный институт образования

Священная война

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой.

ПРИПЕВ: Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна.
Идет война народная,
Священная война!

Как два различных полюса,
Во всем враждебны мы, —
За свет и мир мы боремся,
Они — за царство тьмы.

ПРИПЕВ.

Дадим отпор душителям
Всех пламенных идей,
Насильникам, грабителям,
Мучителям людей.

ПРИПЕВ.

Не смеют крылья черные
Над родиной летать,
Поля ее просторные
Не смеет враг топтать.

ПРИПЕВ.

Гнилой, фашистской нечисти
Загоним пулю в лоб,
Отравим человечества
Сколотим крепкий гроб.

ПРИПЕВ.

Пойдем громить всей силою,
Всем сердцем, всей душой
За землю нашу милую,
За наш Союз большой.

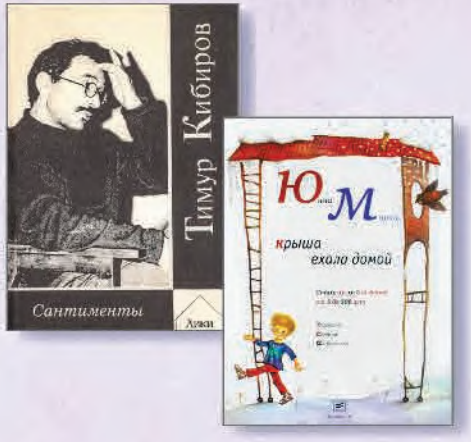
ПРИПЕВ.

Встает страна огромная,
Встает на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой.

ПРИПЕВ: Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна.
Идет война народная,
Священная война.

В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ.

Правообладатель Национальный институт образования



Правообладатель Национальный институт образования